UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA

RAMAIANA FREIRE CARDINALI

O SURREALISMO NA FORMAÇÃO DO CONCEITO DE REAL EM LACAN

São Paulo
2019

RAMAIANA FREIRE CARDINALI

O SURREALISMO NA FORMAÇÃO DO CONCEITO DE REAL EM LACAN

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de
Psicologia da Universidade de São Paulo para obtenção
do grau de Mestre em Psicologia Clínica.

Área de concentração: Psicologia Clínica
Orientador: Prof. Dr. Christian Ingo Lenz Dunker

São Paulo
2019

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE
TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO,
PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na publicação
Biblioteca Dante Moreira Leite
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Freire Cardinali, Ramaiana

O surrealismo na formação do conceito de real em Lacan / Ramaiana Freire
Cardinali; orientador Christian Ingo Lenz Dunker. -- São Paulo, 2019.
99 f.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica) --
Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2019.

1. Psicanálise. 2. Surrealismo. 3. Clínica psicanalítica. 4. Literatura. 5. Arte. I.
Ingo Lenz Dunker, Christian, orient. II. Título.

Ramaiana Freire Cardinali

O surrealismo na formação do conceito de real em Lacan

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo para obtenção do grau de Mestre em Psicologia Clínica.

Aprovada em:

Banca examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____

Instituição _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____

Instituição _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____

Instituição _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____

Instituição _____ Assinatura _____

*Aos meus pais, Cardinali (in memoriam) e Luciana
À Raissa, Victor, Luiza e Giulia*

Agradecimentos

Ao Christian Dunker, meu orientador, pelo ensinamento, pela aposta, sem os quais eu não conseguiria trilhar os caminhos tortuosos da psicanálise e do surrealismo.

Ao Jorge de Almeida, pelo acolhimento desde o primeiro dia, pela generosidade, pela possibilidade de me permitir aventurar pela literatura.

À Beth Brose pelas contribuições, pela leitura atenta e cuidadosa.

Aos companheiros de luta no CCB, coletivo que me desafia todos os dias; Jaime Soares, Melina Bertholdo, Ana Nogueira, Alexandre Rohl, Marcio Mendes (Mero), Amanda La Corte, Aline Dias, Ana Sofia Garcia, Flavia Pires, Caio Prado, Paulo Dias (Pablito), Flavia Mazal, Chico Brasil, Mari Laurito, Cleber Alexander, Fabio Mattos, Andressa Siqueira (Dedê), Alexandre Smit e tantos outros que circulam por lá.

Novamente à Melina Bertholdo, pela parceira no Entrelaços – Práticas Psicanalíticas, projeto que me toma os últimos dois anos.

Ao querido grupo de orientação, pela troca pelo aprendizado, pelo suporte, pela parceria; Patricia Moura, Priscila David, Renata Bazzo, João Felipe Domiciano, Rafael Alves, Hugo Lana, Natalie Mas, Clarice Paulon, Nadir Lara, Mayla Di Martino, Tiago Ravello, Vanessa da Fonseca, Clóvis Eduardo Zanetti, Augusto Ismerim, João Vitor dos Santos, Roberto Mendonça, Leilyane Mason, Rodrigo Gonsalves, Rafael Cossi, Daniela Smid, Luciana Guareschi.

Aos amigos do Latesfip, em especial ao grupo Desdobramentos Lacanianos; Patricia Moura, Beth Brose, Hugo Lana, Rafael Cossi, Rodolpho Ruffino, Elaine Cristina, Pedro Mauad, Mariana Moralles, Leilane Andreoni.

À Ana Laura Prates Pacheco pela escuta atenta

Aos que estão distantes e ao mesmo tempo tão presentes, pelos encontros e desencontros, pelas mensagens, pelas lembranças e momentos compartilhados; Larissa Figueiredo, Roberta Mártires, Ronildo Silva, Igor Francês.

À Maria Tereza Castro Piedade pelas conversas, pelas trocas desde os primeiros momentos na Paulicéia desvairada.

À Aline Martins pelas palavras, pelo cuidado, pela delicadeza, pelo apoio desde o início dessa empreitada, pelos aparecimentos repentinos.

Ao Pedro Ambra pela troca, pelo carinho.

À Milena Khouri pelas conversas, pelas risadas, pela ternura à sua maneira.

Ao meu filhote, Victor Henrique Cardinali, pelo ensinamento, pela força, pelo companheirismo, por me fazer mais forte.

À Paula Marto pela doçura.

À minha mãe, Luciana Cardinali, pelo suporte e apoio dado mesmo à distância, pela força com que enfrenta a vida.

Ao meu irmão, Rodrigo Cardinali, pelo apoio dado a cada dia, pela presença nos momentos importantes, pelo companheirismo, por trazer para minha vida: Lea Cardinali, Luiza Cardinali e Giulia Cardinali.

À Mariana Marques Moraes pelo acolhimento cuidadoso, pela leveza.

À Giovana Umbuzeiro pela intensidade, pela paixão.

À minha sogra, Marcia Porto Ferreira, pelas conversas, pelo apoio, pelo cuidado, pelo exemplo de luta na/pela psicanálise.

Ao meu sogro, Mauro Hegenberg, pelas conversas inusitadas, por me mostrar a psicanálise de um outro jeito, à Susi Breviglieri pelo cuidado e carinho em cada encontro.

Aos amigos da psicanálise, que ainda não foram lembrados, e que de alguma forma fizeram parte desse momento: Anna Turriani, Ingrid Figueiredo, Vivi Venosa, Dulce Coppedê, Maria Leticia de Oliveira Reis, Paulo Beer, Paulo Sergio Jr., Beatriz Chnaiderman, Laura Lanari, Victor Barão, Ramon Frias, Thiago Bomfim.

Aos amigos da vida, Eduardo Hegenberg, Mathias Polen Martins, Mari Nunes, Daniel Libanori, Daniel Ortins-Salerno, Gabriel Cunha, Morena Calazans Vieira, Maiz Panichi.

Ao Ivan Hegenberg pela leitura atenta, pelas discussões, por me encorajar na aposta do tema, pelos sonhos compartilhados... pela presença.

Ao Kung Fu, aos Sifus Marcus Laurenti, Cesar Laurenti e Karina Miyazato e as(os) irmãs(os) de treino pelo equilíbrio e tranquilidade, por me mostrar um mundo longe da competição.

Ao Conrado Ramos pela escuta, por me fazer não ceder em meu desejo.

À poesia...

O grande masturbador, Salvador Dalí, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid

O grande Masturbador

(...)

*Apesar da escuridão reinante
a noite ainda não estava bem adiantada
nas beiras das grandes escadarias de ágata
onde
cansado pela luz do dia
que perdurava desde o nascer do sol
o grande Masturbador
seu imenso nariz apoiado no piso de ônix
suas enormes pálpebras fechadas
a fronte comida por horripilantes rugas
e o pescoço inchado pelo célebre furúnculo onde
[formigam as formigas
imobiliza-se
parado nessa hora da noite ainda demasiadamente
[luminosa*

*enquanto a membrana que encobre inteiramente sua boca
endurece-se ao longo do angustiante do enorme gafanhoto
seguro imóvel e grudado de encontro a ela
fazem cinco dias e cinco noites.*

*Todo o amor
e toda a embriaguez
do grande Masturbador
consistia
nos cruéis ornamentos em ouro falso
que cobrem suas têmporas delicadas e moles
imitando
o formato de uma coroa imperial
cujas finas folhas de acanto bronzeado
se prolongam
até as bochechas rosadas e imberbes
continuando com as suas fibras duras
até confundi-las
no alabastro claro de sua nuca.*

A fim de dar uma aparência gélida de antigas ornamentações de um estilo incerto e híbrido que tornaria possível o erro pelo mimetismo com a arquitetura complicada da aléia e para tornar invisível ou pelo menos não perceptível o horror desejável dessa carne – triunfante parada dura retardada cuidada chateada mole deliciosa abatida marconizada batida lapidada devorada ornamentada castigada – com o rosto humano que se parece com aquele de minha mãe.

(Dalí, 1974 [1930], pp. 90-91)

A partir do momento em que o sonho for submetido a um exame metódico, em que, mediante um processo ainda por descobrir, formos capazes de descrever o sonho em sua inteireza (e isto pressupõe uma disciplina da memória que abranja várias gerações; mas, ainda assim, comecemos a registrar os fatos mais salientes), em que sua curva se traçar com regularidade e amplitão inauditas, será lícito esperar que os mistérios que não são mistérios cedam o passo ao grande Mistério. Eu creio que, de futuro, será possível reduzir esses dois estados aparentemente tão contraditórios, que são o sonho e a realidade, a uma espécie de realidade absoluta, de sobre-realidade, se é lícito chamá-la assim.

(Breton, 1993 [1924], pp. 27-28)

O real pode ser representado pelo acidente, pelo barulhinho, a pouca-realidade, que testemunha que não estamos sonhando. Mas, por outro lado, essa realidade não é pouca, pois o que nos desperta é outra realidade escondida por trás da falta do que lugar de representação – é o Trieb, nos diz Freud.

(Lacan, 1998 [1964], p. 61)

RESUMO

CARDINALI, R. *O surrealismo na formação do conceito de real em Lacan*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

O surrealismo foi vivido por sujeitos descontentes com a situação enfrentada pela sociedade no pós-guerra, que passaram a se exprimir através da poesia, da pintura, do ensaio e da conduta particular de suas vidas, através da crítica ao realismo e uma nova visão da realidade, o surreal. Na psicanálise, Freud foi levado a superar a dicotomia entre interno/externo, assim como entre normal/patológico, para responder sobre os fenômenos que estavam sendo observados, mas que não eram apreensíveis dentro da cientificidade objetiva de sua época, implicando, com isso, uma nova concepção de realidade, que posteriormente foi reformulada por Lacan sob o conceito de real. Breton, líder do surrealismo, a partir de sua experiência clínica e das leituras de Freud, desenvolveu a escrita automática, primeiro método utilizado pelos surrealistas. Lacan teve conhecimento dos textos de Salvador Dalí e este, alguns anos depois, leu a tese de doutorado de Lacan, momento em que estava desenvolvendo a atividade crítico-paranoica, método utilizado pelos surrealistas a partir da publicação do *Segundo manifesto do surrealismo*. A hipótese que se coloca é que o surrealismo teve uma importância fundamental na formação do conceito de real em Lacan e que o real e o surreal possuem pontos de concordância. Assim, essa pesquisa percorreu alguns textos surrealistas, em especial de André Breton e Salvador Dalí, e de Jacques Lacan até 1964, ano em que este define o real enquanto impossível, ponto considerado relevante para a análise proposta aqui. Outro ponto subjacente, porém não menos importante, refere-se às consequências do entendimento do real para uma nova concepção da ética, para a clínica psicanalítica e para a arte surrealista. Assim como a psicanálise, o surrealismo é ato, regido por uma ética, e ambos pressupõem a autonomia do sujeito.

Palavras-chave: Psicanálise; Surrealismo; Real; Surreal; Ato

ABSTRACT

CARDINALI, R.. *Surrealism and the formation of Lacan's concept of real*. Masters dissertation. Psychology Institute, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019

Surrealism was embraced by people who was unsatisfied with postwar society situation and engaged in expression through poetry, painting, essay and a particular attitude on their lives, by means of the critics of realism and a new vision towards reality, with the surreal. On psychoanalysis, Freud was led to overcome an internal/external dichotomy, as well as a normal/pathological one, in order to answer about observed phenomena which were not apprehensible by current objective scientificity, thus implying a new conception of reality, later reformulated by Lacan under the concept of real. Breton, surrealism leader, based on his clinical experience and readings of Freud, developed the automatic writing, first surrealist method. Lacan acquired knowledge of Salvador Dali's texts, and the artist, a few years later, read his doctoral thesis while was developing the paranoiac-critical activity, a method used by surrealists after the *Second Surrealism Manifesto* publication. The hypothesis put forward suggests that surrealism had a fundamental importance on the formation of Lacan's concept of real and that there are points of convergence between real and surreal. This research covers some surrealist texts, especially André Breton's and Salvador Dali's, as well as Jacques Lacan's until 1964, the year when he defines real as the impossible, a relevant turn for the present analysis. Another subjacent matter, not less important, refers to consequences on the understanding of the real for a new ethics conception, for both psychoanalysis clinic and surrealist art. As well as for psychoanalysis, surrealism is act, ruled by an ethic, and both presuppose the subject autonomy.

Keywords: Psychoanalysis; Surrealism; Real; Surreal; Act

Sumário

1. Introdução	14
2. Psicanálise e surrealismo	20
3. Lacan e o surrealismo	30
4. Realidade x real em Lacan	36
5. Realismo x surrealismo	49
6. <i>Nadja</i> de André Breton	56
7. <i>O Mito trágico de Angelus de Millet</i> de Salvador Dalí	66
8. Ética e ato	79
Considerações finais	89
Referências Bibliográficas	93

1. Introdução

*Em meio aos espasmos de riso
Numa cuba de chumbo
Que bem-estar de ter
Asas de cão
Que na boca mantém um pássaro vivo
Ides promover o escuro
A fim de manterdes sombria essa face
Ou ides ceder-nos
Há gordura no teto
Saliva nas vidraças
A luz é horrível*

*Ó noite de pérola perdida
Cego ponto de queda onde a dor se encarnaça
("Os mestres" por Paul Eluard¹)*

O que se sente ao assistir ao filme de Luis Buñuel e Salvador Dalí, *Um Cão Andaluz* (1929)? Ou vendo as pinturas de Miró, Marx Ernest e Salvador Dalí? Ou ainda, ao ler as poesias de Paul Eluard e Benjamin Péret? Longe da preocupação de reprodução de uma realidade exterior, os surrealistas buscavam o mundo interior, a quebra de sentido naturalizado - os objetos surrealistas, definidos por Salvador Dalí, como objetos que se fundam em fantasmas e representações provocadas pelas realizações de atos inconscientes. (Breton, 2001[1935]).

Essa questão também atravessa a psicanálise, pois Freud foi levado a superar a dicotomia entre interno/externo, assim como entre normal/patológico, para responder sobre os fenômenos que estavam sendo observados, mas que não eram apreensíveis dentro da cientificidade objetiva de sua época, implicando, com isso, em uma nova concepção de realidade, que posteriormente foi reformulada por Lacan sob o conceito de real.

Estevão (2009) se pergunta: “Qual, afinal, o estatuto da realidade? E quanto às concepções de Freud e de Lacan, há ruptura, continuidade ou avanço?” (p. 171). O autor faz um longo percurso dentro da obra dos dois psicanalistas, Freud e Lacan, e nos traz três considerações: primeiro, o conceito de realidade em Freud e em Lacan não é equivalente, mas também não é excludente, pois nos dois autores o conceito de realidade se dá por atribuição de sentido. Segundo, a atribuição desse sentido é dada

¹ Breton (2001 [1935], pp. 322-323)

pela constituição subjetiva de cada sujeito. E terceiro, é comum que ocorra uma desadaptação do sujeito em relação à realidade, sendo que em Freud essa desadaptação se dá na dialética entre cultura e pulsão, levando ao estado permanente de mal-estar, e em Lacan a partir da entrada do sujeito na linguagem, que tem como efeito um resto que não cessa de não se inscrever e que pode ser sentido, por exemplo, no desespero.

Diferenciando-se de Freud, Lacan ao trazer o termo realidade deixa de falar em intersubjetividade, mas ainda mantém o Outro como fundamental. Os matemas e a topologia aparecem cada vez mais na formulação de seu conceito de real e a noção de externo e interno passa a não fazer mais sentido. O objeto *a*, e por consequência, o registro do real, assim como a fantasia fundamental, passam a ter uma grande importância em suas formulações dos fenômenos clínicos e no fim de análise.

Recorrendo a alguns dicionários de psicanálise, encontramos as seguintes definições do conceito de real em Lacan. Roudinesco e Plon (1998) definem o real como:

Real [al. *Reale (das)*; esp. *real*; fr. *réel*; ing. *real*]

Termo empregado como substantivo por Jacques Lacan, introduzido em 1953 e extraído, simultaneamente, do vocabulário da filosofia e do conceito freudiano de realidade psíquica, designa uma realidade fenomênica que é imanente à representação e impossível de simbolizar.

Utilizado no contexto de uma tópica, o conceito de real é inseparável dos outros dois componentes desta, o imaginário e o simbólico, e forma com eles uma estrutura. Designa a realidade própria da psicose (delírio, alucinação), na medida em que é composto dos significantes foracluídos (rejeitados) do simbólico. (pp. 644-645)

Kaufmann (1996) traz que o real “encontra sua dimensão teórica a partir do momento em que a negação é fundada em sua determinação temporal - segundo a formulação freudiana de 1924: é real não o que é encontrado, mas o que é reencontrado.” (p. 445). Sendo definido precisamente como impossível, já que para o sujeito histórico, seu objeto de desejo, a “primeira” pessoa provedora, é um objeto por essência perdido. O real se situa fora de todo campo demarcável, em uma ex-sistência, e é “na medida em que lhe é assim conferido o estatuto de um vazio, que ele se articulará numa representação “borromeana” com os vazios constitutivos do simbólico e do imaginário.” (p. 445)

Para Chemana (1995):

Real, s.m. (alem.: *Reale* [das]; fr.: *réel*; ing.: *real*). Aquilo que, para um sujeito, é expulso da realidade pela intervenção do simbólico. Segundo J. Lacan, o real só pode ser definido em relação ao simbólico e ao imaginário. O simbólico o expulsou da realidade. Ele não é essa realidade ordenada pelo simbólico, que a filosofia chama de "representação do mundo exterior". Mas ele volta na realidade para um lugar no qual o sujeito não o encontra, a não ser sob a forma de um encontro que desperta o sujeito de seu estado ordinário. Definido como o impossível, o real é aquilo que não pode ser simbolizado totalmente na palavra ou na escrita e, por consequência, não cessa de não se escrever. (p. 182)

Contextualizando historicamente, no ano de 1916, Breton aplicava o método associativo em seus pacientes, como assistente do Dr. Raoul Leroy no Centro Psiquiátrico do II Exército, em Saint-Dizier. Em 1917 Breton, foi interno provisório no serviço de Babinski no hospital da Pitié, em 1922 começou a ler Freud, as primeiras traduções das *Conferências Introdutórias sobre a Psicanálise (1915-1917)* e *Sobre a Psicopatologia Sobre a Vida Cotidiana (1901)* e em outubro de 1921 encontrou-se com Freud em seu consultório em Viena.

No ano de 1930, Lacan tomou conhecimento do texto de Salvador Dalí, *L'âne pourri* (O asno podre), publicado no primeiro número de *Surréalisme au service de la révolution*, onde Dalí sustentava sua tese original sobre a paranoia. Em 1932 Lacan publicou sua tese *Da psicose paranoica em suas relações com a personalidade*, a qual Dalí citou em *Novas considerações gerais sobre o mecanismo do fenômeno paranoico do ponto de vista surrealista (1933)*, momento que estava começando a formalizar a atividade crítico-paranoica.

Tomando o que foi dito até agora, a hipótese que se coloca é que o surrealismo teve uma importância fundamental na formação do conceito de real em Lacan e que o real e o surreal possuem pontos de concordância.

Autores como Simanke (2008) e Dunker (2016) sustentam que as influências do surrealismo vão além dos textos iniciais de Lacan. Pautada nesses autores, essa pesquisa pretende percorrer alguns textos surrealistas, em especial de André Breton e Salvador Dalí, e de Jacques Lacan até o ano 1964, ano em que este define o Real enquanto impossível, ponto considerado importante para a análise proposta aqui.

Outro ponto subjacente, porém não menos importante, que será tratado, se refere às consequências do entendimento do real para a psicanálise e para o surrealismo.

Como articula o psicanalista Dunker (2015), o sintoma, nas doenças mentais seria o fragmento de uma liberdade perdida. Breton (2010 [1928]), líder do movimento surrealista, considera que há sofismas pronunciados pelos ditos loucos infinitamente mais significativos e mais carregados de implicações do que as verdades menos contestadas trazidas pela ciência.

Assim podemos dizer que o entendimento do real em Lacan, assim como do surreal, aparecem como suporte teórico na denúncia da dita normalidade almejada em oposição à autonomia individual? Assim como a psicanálise, o surrealismo é ato, regido por uma ética, e ambos pressupõem a autonomia do sujeito. Para tentar responder a essas questões, o seguinte caminho será percorrido:

No capítulo *Psicanálise e surrealismo* é traçado, de maneira histórica conceitual, o modo como o real era visto pela psiquiatria antes de Freud e como esse termo foi se transformando dentro do surrealismo e da psicanálise lacaniana, até ser formalizado como surreal pelos surrealistas e como real por Lacan. Algumas questões são retomadas a partir de então.

No capítulo *Lacan e o surrealismo* foram apresentadas algumas referências que Lacan fez ao surrealismo e aos surrealistas, em especial a Salvador Dalí, do qual era amigo, com o intuito de demonstrar o reconhecimento de Lacan a esses e a associação que Lacan fez entre surrealismo e metáfora, sendo importante o entendimento de real para entender a metáfora como Lacan a coloca.

No capítulo *Realidade x real em Lacan* é feito um percurso dentro da obra de Lacan, desde os textos iniciais dos anos 30 até 1964, quando o psicanalista define o real enquanto impossível. Essa leitura é feita de maneira não etapista, em uma tentativa de perceber o real em toda sua complexidade.

Em *Realismo x surrealismo*, em um primeiro momento, foi explicitada a diferença entre realismo enquanto procedimento segundo Ian Watt, e o realismo enquanto movimento. A partir dessa diferença apresenta-se a crítica feita à atitude realista pelo surrealismo na literatura, na pintura e no cinema, em uma subversão da realidade em sobre-realidade, surrealidade.

No capítulo 6, *Nadja, de André Breton*, o romance *Nadja*, primeiro romance surrealista, é analisado com a ajuda de Peter Bürguer e Walter Benjamin. Nesse capítulo já é possível perceber alguns pontos de concordância entre real lacaniano e surreal, assim como suas consequência para se pensar a autonomia do sujeito proposta tanto na psicanálise como no surrealismo.

No capítulo seguinte *O mito trágico de Angelus de Millet, de Salvador Dalí*, o livro de Dalí, onde o surrealista analisa o quadro *Angelus* de Millet, é tomado para exemplificar sua atividade crítica-paranoica, método utilizado pelos surrealistas quando se deu a publicação do *Segundo manifesto do surrealismo* (1930). Também nesse capítulo é demonstrado o processo metafórico utilizado, segundo Lacan, pelos surrealistas em sua relação com o real.

No capítulo *Ética e Ato* foi feita uma retomada da ética e do ato na psicanálise e no surrealismo, a partir da compreensão do real e do surreal, respectivamente, para estes dois campos de saber, sendo que em psicanálise se levou em conta o processo analítico e no surrealismo a arte é tida como o cerne da discussão.

Europa depois da chuva II (1940-42) de Max Ernst

2. Psicanálise e surrealismo

*As imagens delirantes do surrealismo
tendem, desesperadamente, para sua
possibilidade tangível, para sua existência
objetiva e física na realidade.
(Dalí, 1974, p. 18)*

Em *Gênese e Estrutura do conceito de Real* (2016), Dunker fala que a psicanálise teve um início tardio na França, em parte pela obediência de seus pioneiros, como René Laforge e a princesa Bonaparte, e em parte pela hegemonia de Janet e o pelo entendimento que tinham do subconsciente, não dando espaço para o Inconsciente freudiano. “Ao longo de toda sua carreira, Freud via na escola de Paris, tanto na descendência clínica de Charcot, com quem estudou, quanto na herança terapêutica de Pinel, seus grandes concorrentes.” (p. 242)

Pierre Janet era aluno de Charcot e “propôs uma psicologia própria que começa pelos fenômenos de automatismo mental (Janet, 1889). Sua hipótese etiológica supunha que na psicastênia e na histeria há uma perturbação da função real (*fonction du réel*)” (Dunker, 2016, p. 241), diferente do que ocorre na psicose na qual o real é reconstituído por delírios e alucinações em resposta frente à realidade. Janet colocava “a função do real no topo da pirâmide como uma espécie de instância de integração e subordinação das experiências do sujeito.” (p. 241)

Para Janet, a função do real era a função mental superior que incluía dentro de si todas as outras atividades (imaginação, memória, emoção e movimento). Sua definição pode ser reduzida a “estar completamente no presente”, contrariando e denominando as tendências que levam a mente ao passado (memória) e ao futuro (imaginação).” (Dunker, 2016, p. 242)

Lacan tinha um entendimento diferente. Segundo seu mestre em psiquiatria Clerambáult, o automatismo aparece, inicialmente ao menos, destituído de sentido. “Ecos do pensamento, estribilhos verbais, repetições de signos, pequenos ruídos, são exemplos desse automatismo que aparecem como algo estranho e enigmático, exercendo um papel muito importante no desencadeamento das psicoses.” (Dunker, 2016, p. 242)

No entanto, foi a concepção de Janet que os surrealistas empregaram para desenvolver a escrita automática utilizada em seus textos. Janet foi professor de André

Breton, psiquiatra, amigo de Lacan e criador do surrealismo. Assim é a partir dos conceitos da psiquiatria que os surrealistas desenvolvem seu método.

Tal concepção se “antecipa” aos ideais da nova psiquiatria, mas é contemporânea daquilo que denuncia, ou seja, da reviravolta operada por Freud no campo do saber. Quando os surrealistas se identificam com os loucos da Sapêtrière ou com os dementes da arte e da literatura, tomam seus conceitos de empréstimo a um solo epistemológico onde passeiam desordenadamente a nosografia de Kraepelin e de Charcot, o automatismo dos legionários da glossolalia e o cortejo estrutural do pensamento. (Roudinesco, 1988, pp. 22-23)

Em 1916, Breton foi assistente do Dr. Raoul Leroy no centro psiquiátrico do II Exército, em Sant-Dizier, onde se aplicava o método associativo aos pacientes internos. Para esse centro eram encaminhados, entre outros, os soldados que estavam na frente de batalha e sofriam de delírios agudos. Breton ficou impressionado com as argumentações delirantes dos internos que não deixavam de ter uma lógica; em especial, um paciente que em pleno bombardeio, ficou de pé sobre o parapeito do hospital dirigindo com o dedo a trajetória das granadas. Ele dizia aos médicos que a guerra que ele participara era uma grande simulação, que as granadas eram simulacros e por isso não poderiam ferir, que os companheiros feridos eram habilidosamente maquiados e que os mortos eram cadáveres emprestados das faculdades de medicina. Assim foi “a partir de uma experiência clínica real que ele concebeu a existência da ‘surrealidade’. E em seguida procuraria atingi-la através da escrita automática” (Roudinesco, 1988, p. 37).

Em 1917 Breton é interno provisório no serviço de Babinski no Hospital Pitié-Salpêtrière. Em 1922 começa a ler Freud, as primeiras traduções para o francês das *Conferências introdutórias sobre a psicanálise (1915-1917)* e de *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana (1901)* e em outubro de 1921 encontra-se com Freud, no consultório do psicanalista, em Viena. Freud o recebe em meio ao horário dos pacientes, fazendo-o esperar por meia hora, sem entusiasmo, respondendo apenas com banalidades. Freud ao final da conversa o saúda dizendo “Felizmente, contamos com a juventude” (Roudinesco, 1988, p.37). Breton leva anos para se refazer de tal decepção.

No entanto, a concepção que Breton tem do inconsciente difere da de Freud. “No poeta, o inconsciente não é uma estrutura organizada em termos de tópicos, mas um lugar psíquico consonante com o automatismo descrito pelos psicólogos, hipnotizadores, espíritas e ocultistas.” (Roudinesco, 1988, p. 37)

Breton, assim como Eluard, Aragon, Péret e Soupault, foram obrigados a lutar na guerra, e voltam marcados por esta, repugnados, constrangidos. “Não querem ter mais nada em comum com a civilização que perdeu sua razão de ser, e o niilismo radical que os anima não se estende somente à arte, mas a todas as manifestações da civilização.” (Nadeau, 2008, p. 15)

Após a guerra, constata-se na sociedade uma euforia provisória e fictícia; a massa, que durante os anos de guerra foi privada das necessidades elementares, agora se torna consumista. A razão e as faculdades lógicas dominam o mundo, os indivíduos constroem máquinas em grande escala e tornam-se prisioneiro, escravos destas. O conhecimento adquirido não lhes serve para uma mudança significativa. “Continua sendo o selvagem que emprega aparelhos cujo funcionamento conhece apenas superficialmente.” (Nadeau, 2008, pp. 17-18)

Breton deixa de atuar como médico e em 1924 publica o *Manifesto do surrealismo*, no qual fala de um indivíduo descontente com sua sorte, entregue à sua indiferença ou ao seu esforço, que consentiu apenas em trabalhar e aos poucos deixou suas razões de viver. Nele Breton (2001 [1924]) declara que o surrealismo é contrário a isso.

Tal como concebo, o surrealismo declara tão claramente nosso *anticonformismo* absoluto que não seria possível ocorrer a alguém citá-lo, no processo contra o mundo real, como testemunha de defesa. Pelo contrário, ele só serviria para justificar o estado de completa distração que almejamos alcançar neste mundo. (p. 63)

Nesse manifesto Breton (2001 [1924]) define o surrealismo como:

SURREALISMO, s. m. Automatismo psíquico em estado puro mediante o qual se propõe exprimir, verbalmente, por escrito, ou por qualquer outro meio, o funcionamento do pensamento. Ditado do pensamento, suspenso qualquer controle exercido pela razão, alheio a qualquer preocupação estética ou moral.

ENCICLOPÉDIA, *Filosofia*. O Surrealismo baseia-se na crença na realidade superior de certas formas de associação até aqui negligenciadas, na onipotência do sonho, no jogo desinteressado do pensamento. Ele tende a arruinar definitivamente todos os outros mecanismos psíquicos e a substituí-los na resolução dos principais problemas da existência. (p. 40)

Em 1927 o desejo de romper cada vez mais com a civilização burguesa levou Breton a aproximar-se das ideias revolucionárias da revolução de Outubro. No mesmo ano ele escreve uma resenha de *Lenin* de Leon Trotsky e adere ao Partido Comunista Francês.

O *Segundo Manifesto do surrealismo* (1930) é publicado e Breton declara que o destino do surrealismo “é aderir, *totalmente* e sem reservas, como o fazemos, ao princípio do materialismo histórico.” (Breton, 2001 [1930], p. 171). Diferente do marxismo do Comintern, Breton define o materialismo surrealista como um “materialismo gótico”.

Fica evidente que seu marxismo não coincide com a vulgata oficial do Comintern. Poderíamos defini-lo talvez como um “materialismo gótico”, ou seja, um materialismo histórico sensível ao *maravilhoso*, ao momento negro da revolta, à *iluminação* que dilacera, como um raio, o céu da ação revolucionária. Em outros termos: uma leitura da teoria marxista inspirada por Rimbaud, Lautréamont e pelo *roman noir* inglês (Lewis, Maturin) – sem perder de vista, por um instante sequer, a necessidade imperiosa de combater a ordem burguesa. (Löwy, 2002, p.32)

No entanto, mesmo com a adesão ao Partido Comunista e ao Marxismo, a teoria irredutivelmente libertária, com influência anarquista, continua dentro do surrealismo.

Ao fim desse manifesto, em uma posição contraditória à atitude libertária, Breton denuncia alguns membros e os retira do surrealismo, enquanto novos membros passam a fazer parte. Entre eles está Salvador Dalí.

Em 1930 Lacan tomou conhecimento do texto de Salvador Dalí, membro do surrealismo, *L'âne pourri* (1928) (O asno podre), publicado no primeiro número de *Surréalisme au service de la révolution*, onde Dalí sustentava sua tese original sobre a paranoia. Sob o impacto dessa leitura, Lacan rompe com a doutrina das constituições e passa a ter uma nova apreensão da linguagem na psicose.

Lacan já estava lendo Freud e encontrou em Dalí o “instrumento que faltava à teorização de sua experiência clínica em matéria de paranoia” (Roudinesco, 1994, p. 47). Lacan marcou um encontro com Dalí, que o recebeu em seu quarto de hotel, com um pedaço de esparadrapo pregado na ponta do nariz. Ao contrário do que Dalí imaginava, Lacan não demonstrou espanto algum e permaneceu atento à exposição que o artista fez de sua doutrina.

Nesse contexto Dalí desenvolvia sua atividade crítico-paranoica baseada no poder imediato das associações sistemáticas da própria paranoia, que passou a ser o método utilizado pelos surrealistas. Assim Dalí (1974 [1935]) define a atividade crítico-paranoica como: “método espontâneo de conhecimento irracional baseado na associação crítico interpretativa dos fenômenos delirantes.” (p. 19)

A atividade crítico-paranoica não mais considera isoladamente os fenômenos e as imagens surrealistas, mas pelo contrário, num conjunto coerente de relações sistemáticas e significativas. Contra a atitude passiva, desinteressada, contemplativa e estética dos fenômenos irracionais, a atitude ativa, sistemática e organizadora, cognoscitiva, desses mesmos fenômenos, considerados como fenômenos associativos, parciais e significativos, no domínio autêntico de nossa experiência imediata e prática da vida. (Dalí, 1974 [1935] p. 19)

Como afirma Roudinesco (1994), o ano de 1931 foi um ano de transição para Lacan:

Ele começou a efetuar uma síntese, a partir da paranoia, de três domínios de saber: a clínica psiquiátrica, a doutrina freudiana e o segundo Surrealismo². Essa síntese, que se apoiava sobre um notável conhecimento de filosofia – Spinoza, Jaspers, Nietzsche, Husserl e Bergson, em particular –, lhe permitirá elaborar a tese de medicina, que será sua grande obra da juventude. *De La psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité* [Da psicose paranoica em suas relações com a personalidade] virá à luz no inverno de 1932 e fará do seu autor um chefe de escola.³ (p.48)

Podemos, a partir desse apanhado histórico conceitual, tomar o surrealismo como denúncia ao caráter artificial da antinomia entre o real e o imaginário, a loucura e a pretendida razão. É através das alucinações voluntárias, o cerne da atividade crítico-paranoica, que, em seus trabalhos, onde a distinção entre o objetivo e o subjetivo perde o seu valor, os surrealistas tentam a união total do imaginário com o real, como uma espécie de ideal. No entanto Breton confessa que obter esse ponto “sublime” não é possível, mas “o Surrealismo se contenta em ter um elo condutor entre os mundos

² Momento da publicação do *Segundo manifesto do surrealismo* (1930) e da adoção da atividade crítico-paranoica proposta por Salvador Dalí.

³ Embora Lacan não tenha mencionado Dalí na época de publicação da sua tese, anos depois em *Sobre nossos antecedentes*, Lacan “qualifica o Surrealismo de “nova pousada” onde sua tese foi acolhida.” (Roudinesco, 1988, p.119)

demasiados desassociados da vigília e do sonho, da realidade externa e interna.”⁴ (Alquié, 1974, p. 154). Já podemos perceber aqui alguns traços do real lacaniano?

Além disso, o surrealismo propõe uma relação de transformação do sujeito com a realidade, na tentativa de ultrapassar a oposição entre o mundo desejado e o mundo real (Dunker, 2016). Esse ideal surrealista é calcado na teoria freudiana da interpretação dos sonhos, quando na análise do sonho de injeção de Irma, Freud (1999 [1900]) afirma que “o sonho poderia ser a realização de um desejo.” (p. 172).

Baseado nessa ideia, um dos elementos decisivos na passagem surrealista que acede ao conceito lacaniano de real é a proposta de uma relação performativa com o mundo através de suas produções artísticas, que não propõe uma descrição da realidade de maneira ideal, mas uma tentativa de duplicidade da realidade: imaginário/real, vigília/sonho, realidade interna/realidade externa, mundo desejado/mundo real. Em Lacan essa tentativa de duplicação da realidade se dá a partir do ato poético.

Essa produção depende de certa atitude de linguagem, da qual o ato poético é paradigma e a escrita, o caminho fundamental. A produção do Real depende de uma duplicação da realidade, duplicação que começa pelo próprio eu e se prolonga em estratégias de deformação, subtração e desdobramento da imagem. (Dunker, 2016, p. 243)

Simanke em *A ficção como teoria: revisitando as relações de Lacan com o surrealismo* (2008) enumera vários temas em que a proposta lacaniana converge com os métodos surrealistas, temas como a loucura, a tragicidade feminina, o desejo como ponto de autoafirmação do sujeito em uma concepção anti-objetivista, a própria descoberta do pensamento freudiano, em que o surrealismo foi pioneiro, e por fim a linguagem. Propõe que essas influências, além de não se restringirem aos primeiros anos de formalização teórica de Lacan, ultrapassam já conhecidas influências.

Dito de outra maneira, talvez seja possível ir além dessa influência mais manifesta e reconhecida do Surrealismo sobre Lacan e mostrar que ela se prolonga não só na perenidade desses temas – a loucura, o trágico da condição feminina, o desejo, a morte, o amor, etc. – que estão longe de se restringir aos primeiros passos de seu itinerário intelectual, mas, sobretudo, em certos pressupostos teóricos dos métodos surrealistas e em certos princípios de sua estética, no que ganha destaque uma recusa do realismo e do

⁴ “el Surrealismo se contenta con tender un hilo conductor entre los mundos demasiado disociados de la vigilia y del sueño, de la realidad externa e interna.” (Alquié, 1974, p. 154), tradução da autora

objetivismo, tanto na concepção do desejo quanto do conhecimento, a qual se efetua mediante uma determinada concepção da linguagem enquanto tal que afirma sua precedência sobre o sentido e o sujeito, desembocando numa concepção mais geral segundo a qual a literatura e, acima de tudo a poesia, seria a forma de discurso mais adequada à apreensão, à expressão e à formalização da subjetividade. (Simanke, 2008, p. 11)

De acordo com os autores citados; Simanke (2008) e Dunker (2016), as influências do surrealismo vão além dos textos iniciais de Lacan. Assim essa pesquisa pretende percorrer alguns textos surrealistas, em especial André Breton e Salvador Dalí, e de Jacques Lacan até o ano 1964, ano em que Lacan define o real enquanto impossível, em uma leitura não realista e objetivista, proposta tanto por Lacan quanto pelos surrealistas.

Em Lacan, por exemplo, podemos observar a crítica à visão realista e objetivista desde seus textos iniciais, quando fala da psicologia de escola e seu desconhecimento pela realidade do sujeito.

A psicologia de escola, por ser a última das ciências positivas e ter aparecido desse modo no apogeu da civilização burguesa que sustenta o corpo dessas ciências, só podia votar uma confiança ingênua ao pensamento mecanicista que tinha dado brilhantes provas nas ciências da física. Isso, pelo menos, há tanto tempo quanto a ilusão de uma infalível investigação da natureza continuou a encobrir a realidade da fabricação de uma segunda natureza, mais de acordo com as leis de equivalência fundamentais do espírito, a saber, a da máquina. Mesmo porque se o progresso de tal psicologia parte da crítica experimental das hipóstases do racionalismo religioso, ele confluiu nas mais recentes psicofísicas em abstrações funcionais cuja realidade se reduz cada vez mais rigorosamente apenas à medida do rendimento físico do trabalho humano. Nada, com efeito, nas condições artificiais do laboratório, podia contradizer um desconhecimento tão sistemático da realidade do homem. (Lacan, 2011 [1933]), p. 396)

Nos surrealistas, também é possível perceber essa crítica em vários momentos como, por exemplo, em Breton (1993 [1924]): “a atitude realista (...) é fruto de mediocridade, do ódio e de presunção.” (p.19)

Outro ponto importante que será trabalhado sobre o conceito de real é suas consequências para a prática clínica da psicanálise, pois como nos diz Dunker (2015) “as *doenças mentais* não são nem *doenças*, no sentido de um processo mórbido e

natural, que se infiltra no cérebro dos indivíduos, seguindo um curso inexorável e previsível, nem *mentais*, no sentido de deformação da personalidade.” (p.32) Para o autor, o sintoma, nas ditas doenças mentais, seria uma fragmento da liberdade perdida, imposta a todos os sujeitos e ele define *normalopatia*, como uma normalidade “ou seja, excesso de adaptação ao mundo tal como ele se apresenta e, no fundo, um sintoma cuja tolerância ao sofrimento se mostra elevada.” (p. 32)

Para o surrealismo não foi diferente. Breton (2010 [1928]) escreve: “As pompas e as obras da psiquiatria inspiram-me tal desprezo que ainda não ousei saber o que foi feito com Nadja⁵” (p. 106) e alguma linhas adiante:

Enfim, Nadja acreditava firmemente, e ao mesmo tempo duvidava, como todos nós duvidamos e acreditamos, nessa sua ideia, insistentemente corroborada por mim, de que a liberdade, adquirida nesta vida ao preço de inúmera e difícilimas renúncias, exige ser usufruída sem restrições no tempo em que é dada, sem considerações pragmáticas de qualquer espécie, e isso porque a emancipação humana, definitivamente concebida sob sua forma revolucionária mais simples, que nem por isso, entendamo-nos, deixa de ser a emancipação humana *a todos os respeito, segundo os meios de que cada um dispõe, é a única causa que continua a ser digna de ser servida.* (p. 106)

Ou ainda quando Artaud em *Carta aos Médicos-chefes dos Manicômios* (1983 [1925]) escreve:

Não admitimos que se freie o livre desenvolvimento de uma delírio, tão legítimo e lógico quanto qualquer outra sequência de idéias e atos humanos. A repressão dos atos anti-sociais é tão ilusória quanto inaceitável no seu fundamento. Todos os atos individuais são anti-sociais. Os loucos são as vítimas individuais por excelência da ditadura social; em nome dessa individualidade intrínseca ao homem, exigimos que sejam soltos esse encarcerados da sensibilidade, pois não está ao alcance das leis prender todos os homens que pensam e agem.

Sem insistir no caráter perfeitamente genial das manifestações de certos loucos, na medida da nossa capacidade para avaliá-las, afirmamos a legitimidade absoluta de sua concepção de realidade e de todos os atos que dela decorrem. (pp.30-31)

⁵ Personagem a qual dá nome ao romance de Breton, Nadja (1924).

A partir dessas questões, pode-se dizer que o entendimento do real lacaniano, assim como o surreal, aparecem como suporte teórico na denúncia da dita normalidade almejada em oposição à autonomia individual?

Salvador Dalí e Jacques Lacan

3. Lacan e o surrealismo

*Nesse céu lacerado, nessas vidraças
d'água doce
Que rosto virá. concha sonora,
Anunciar que a noite de amor tange o
dia,
Boca aberta unida à boca cerrada
(Paul Eluard⁶)*

Lacan (1997 [1959-1960]) conta que essa poesia, da epigrafe, veio ao seu pensamento na manhã do seminário, e diz que em seu canto, os surrealistas “encontram exatamente nessa fronteira, nesse limite, que tento, em meu discurso, poder localizar e sentir para nós.” (p. 191).

Ao longo da obra de Lacan podemos encontrar várias referências a Breton, ao surrealismo, em especial a Salvador Dalí, o qual Lacan considerava seu amigo.

Em 4 de junho de 1928 Lacan escreve a Alquiè⁷

*Meu caro amigo,
Gostaria de conceder à sua carta da semana passada uma resposta digna do vivo interesse que por ela tive. É a isso, e à impossibilidade de encontrar em minha semana o mais ínfimo tempo livre — não à negligência ou à preguiça —, que o senhor deve... o meu silêncio.
Queira desculpar-me. Acaso gostaria de vir jantar comigo no quarto de plantão no Hôtel-Dieu amanhã — terça — à noite? Podemos nos encontrar 7 e meia, quarto 3.
Prosearemos sobre tudo isso. Caso, para meu grande pesar, o senhor não possa, considero escrever-lhe sobre esse Surrealismo pelo qual, ainda que não tenha o mesmo lugar que para vocês, decerto tenho muita consideração em meus pensamentos atuais.
Muito amigavelmente seu,
Jacques Lacan⁸*

Em *Discurso de Roma*, proferido em 26 de setembro de 1953, Lacan (2003) se defende da crítica de Anzieu em razão do preconceito comum da harmonia da fala e do

⁶ in Lacan, (1997 [1959-1960], p. 191).

⁷ Ferdinand Alquiè foi um filósofo e escritor francês, membro da Academia de Ciência Morais e Política. Amigo de Lacan e de André Breton. Entre um de seus escritos está o livro *Philosophie du surréalisme* (1955), o qual é usado nessa dissertação na versão em espanhol *Filosofia Del Surrealismo* (1974).

⁸ Carta in <https://escritosavulsos.com/1928/06/04/carta-alquie-2/>, tradução Paulo Sérgio Souza Júnior.

pensamento, o que Lacan põe em dúvida. Para Lacan há uma hiância imaginária que o real oferece à fala, impedindo que fala e pensamento sejam a mesma coisa, pois nela se introduz o real e a partir daí segue no suporte do símbolo. Essa crítica vem misturada a uma outra crítica, sua relação com o surrealismo.

Embora Lacan não admita que sofra influências dos surrealistas, não nega sua amizade. “Assim, se é no poder que atribuo à linguagem que Anzieu quer encontrar o sentido de minhas afirmações, que renuncie a me ataviar com apadrinhamentos românticos: sem renegar minhas amizades surrealistas nem desaprovar o estilo *à la* Marat de seus discursos.” (p. 166)

Lacan também não nega a importância do movimento e critica Anzieu pela confusão de relacionar o automatismo a um “pensamento mágico”, trazendo um certo retorno à psicologia. “Profusão em pânico de símbolos confusos e fantasias despedaçadoras, o surrealismo aparece como um tornado à beira da depressão atmosférica em que soçobram as normas do individualismo humanista.” (p. 166). Lacan (2003 [1953]) traz do surrealismo sua marca, o desvelamento das relações do homem com a ordem simbólica através da noção do automatismo.

Em 1956, Lacan (2010 [1955-1956]) ao mencionar de forma carinhosa “nosso querido surrealismo” (p. 134) ressalta a importância do mesmo em sua manipulação curiosa dos signos e símbolos. Nesse mesmo ano Lacan volta a citar os surrealistas para explicitar a diferença entre os processos metafóricos e metonímicos, demonstrando como os surrealistas fazem uso da metáfora em contraponto aos realistas que fazem uso da metonímia. Esse assunto será tratado em um capítulo posterior.

Em 1960, Lacan (1997 [1959-1960]) ao falar sobre as características das pulsões (*Triebe*), no texto de Freud *Introdução à psicanálise*, diz que *Os vasos comunicantes* (1932) de André Breton faz referência, como uma metáfora, a elas. Nesse texto, Freud diz que as pulsões são extremamente plásticas, que elas podem assumir o lugar ou a intensidade uma da outra, ou quando a satisfação de uma é recusada pela realidade, a outra pode trazer a satisfação de maneira compensativa. Elas se comportam como redes, como canais comunicantes cheios de líquido, ou seja, como *vasos comunicantes*.

Também em 1960, Lacan (1997 [1959-1960]) fala do amor cortês expresso em *Amor louco* (1937) de André Breton. Diz que o poeta coloca o amor louco no lugar da Coisa (*das Ding*), em uma curiosa configuração significativa que o surrealista chama de acaso objetivo, onde as coisas ocorrem “com um sentido tanto mais pleno que elas se

situam, de alguma forma, lá onde não podemos apreender nenhum esquema racional, nem causal, nem nada que justifique de forma alguma seu surgimento no real.” (p. 191)

No seminário *A transferência (1960-1961)*, em 1961, Lacan (2010) fala de Arcimboldo e sua técnica singular, na tradição de objetos raros “que deu seu último broto na obra de meu velho amigo Salvador Dalí, naquilo que ele chamou de desenho paranoico.” (p.295)

Na conferência *A Anamorfose* (Lacan, 1988 [1964]), Lacan começa o seminário com os versos de Aragon *Contracanto*:

É em vão que tua imagem chega ao meu encontro
E não me entra onde não estou, que mostra-a apenas
Voltando-te para mim só poderias achar
Na parede do meu olhar tua sombra sonhada

Eu sou esse infeliz comparável aos espelhos
Que podem refletir mas que não podem ver
Como eles meu olho é vazio e como eles habitado
Pela ausência de ti que faz sua cegueira (p. 79)

Lacan já havia citado essa poesia em outro seminário em 22 de janeiro desse mesmo ano e se surpreende em voltar a ela e dar tanta importância ao olhar. Nessa apresentação Lacan faz uma digressão sobre a função escópica, introduzida por Maurice Merleau Ponty, que havia publicado recentemente *O Visível e o Invisível*. Situa a função escópica em uma mescla da percepção do objeto apreendido e das percepções subjetivas, colocando o olhar, como objeto (objeto *a*), dependente da fantasia no qual o sujeito está preso em uma vacilação essencial. De acordo com esse prisma, as percepções podem sofrer deformação que no caso de Dalí se referiam às deformações da paranoia. Lacan, nesse seminário, também cita algumas pesquisas geométricas sobre a percepção.

A deformação pode se prestar (...) a todas as ambigüidades paranóicas, e todos os usos foram feitos para isto, desde Arcimboldo até Salvador Dalí. Eu diria até que essa fascinação complementa aquilo que deixam escapar, da visão às pesquisas geométricas sobre a perspectiva.

(...)

Dalí, nos velhos tempos, achava graça em botar sobre a cabeça de uma velha, expressamente escolhida bem miserenta, casquenta e, demais, inconsciente, ou ainda, os relógios moles do mesmo, cuja significação evidentemente não é menos fálica do que a do que se

desenha em posição voante no primeiro plano desse quadro⁹.
(Lacan, 1988 [1964], p. 87)

Em 1966 (2018 [1965-1966]), Lacan volta a falar do olhar como objeto. Nesse seminário cita Breton, parecendo fazer referência ao seu texto *Introdução ao discurso sobre um pouco de realidade* (1924).

O que faz com que quando esse objeto de Outro vem se erguer por cima de algo que chamamos, como queiram, o quadro, o cenário ou a tela, isso é uma amarração... só me utilizando de um termo cuja origem vocês conhecem, acredito, de André Breton... que diria *ao Outro*, dado que caracterizada “*pouco de realidade*” que é toda a substância *do fantasma*, mas que também é, talvez, toda realidade à qual podemos ter acesso (p. 487)

Em *De nossos antecedentes* (1966), Lacan retoma vários autores que o influenciaram, dentre eles os surrealistas, que a partir de sua tese de doutorado (1932) ecoou e “reatou um antigo vínculo por uma nova retomada - Dali, Crevel, a paranóia crítica e o Clavecin de Diderot, cujos rebentos encontram-se nos primeiros números do *Minotaure*.” (Lacan, 1998 [1966], p. 69). Além dos efeitos literários, no caso Aimée e das poesias involuntárias de Aragon.

No mesmo ano, em *Apresentação das Memórias de um doente dos nervos* (1966), publicado nos *Cahiers pour L'analyse*, Lacan volta a citar Dalí. “Que bela carreira de ensaísta poderíamos ter feito, com esse tema favorável a todas as modulações da estética! Recordemos apenas o que dele soube desenrolar nosso amigo Dalí.” (Lacan, 2003 [1966], p. 221), quando comenta a genialidade do texto freudiano de Shreber e sobre a possibilidade de retomar a aventura freudiana, na tese de 1932, no caso Aimée, se conseguisse aproveitar os ensinamentos de Dalí.

Na aula *De uma falácia que testemunha do real* (Lacan, 2007 [1975-1976]) Lacan fala da cadeia borromeana, a qual chama de nó, onde estão conjugados o simbólico, o imaginário e o real, dando aqui ênfase ao real. Nessa transmissão Lacan apresenta várias formas da cadeia com barbantes colorido. Em uma das apresentações dessas formas variadas da cadeia comenta que a apresentou a Dalí. “A vantagem que resulta do modo como apresentei a cadeia borromeana está em simular a esfera armilar, tal como ressaltai para Dalí, com quem discuti esse assunto, não me lembro quando.” (Lacan, 2007 [1975-1976]), p. 105)

⁹ Refere-se aqui ao quadro *Os Embaixadores* de Hans Holbein, onde aparece à frente dos dois embaixadores um objeto inclinado que visto com mais cautela, trata-se de um crânio deformado.

Nas notas que Jacques-Alain Miller faz ao fim desse seminário, ele conta que quando Lacan esteve em Nova York, entre a primeira e segunda versão do mesmo, Lacan visitou Dalí e tentou fazê-lo se interessar pelo nó borromeano, mas essa tentativa foi em vão, Dalí não lhe deu atenção.

Outras citações podem ser encontradas ao longo da obra de Lacan, porém fica evidente, com as citações aqui apresentadas, o reconhecimento de Lacan aos surrealistas e a associação que Lacan faz do surrealismo à metáfora, que traz consigo a noção de real.

E não esperem que eu lhes nomeie esse tudo, que lhes diga em quantas partes ele se divide, que eu lhes diga seu peso, que eu ande, que eu me ponha a discutir sobre esse tudo, e que, discutindo, eu me perca e me ponha assim, sem perceber, a PENSAR – e que ele se ilumine, que ele viva, que ele se enfeite de uma multidão de palavras, todas bem cobertas de sentido, todas diversas, e capazes de expor muito bem todas as atitudes, todas as nuances de um pensamento muito sensível e penetrante.

Ah, esses estados que nunca são nomeados, essas situações eminentes da alma, ah, esses intervalos de espírito, esses minúsculos malogros que são o pão de cada dia de minhas horas, ah, esse povo formigante de dados – são sempre as mesmas palavras que me servem e na verdade eu não pareço mexer muito em meu pensamento, mas eu mexo nele muito mais do que vocês na realidade, barbas de asnos, porcos pertinentes, mestres do falso verbo, arranjadores de retratos, folhetinistas, rasteiros, ervateiros, entomologistas, praga da minha língua.

Trecho de *O pesa-nervos* de Antonin Artaud

4. Realidade x real em Lacan

*...o impossível não é forçosamente o
contrário do possível, ou bem ainda,
porque o oposto do possível é
seguramente o real, seremos levados a
definir o real como o impossível.
(Lacan, 1998 [1964], p. 159)*

Em *Escritos “inspirados”: esquizografia*¹⁰ (2011 [1931]), Lacan traz o termo real ligado à realidade objetiva. Afirma que o juízo de valor associado aos conteúdos ideacionais e ao real vai repelir as “escórias da consciência”, palavras, sílabas, sonoridades obcecantes, “lenga-lengas”, assonâncias, “automatismos”, que seriam o material altamente expressivo do nível intelectual e cultural da paciente.

A tese de doutorado de Lacan, publicada no ano seguinte (1932), é uma tentativa de reformular a prática psiquiátrica, tendo em vista um modelo compreensivo/explicativo, a partir de um lugar entre a psiquiatria organicista e a psiquiatria fenomenológica, em uma versão própria da dualidade corpo/alma¹¹. Esse projeto vai se tornando inviável pouco a pouco e a aproximação com o domínio da psicanálise se torna inevitável.

Manifestamente, ela se propõe a descrever, explicar e justificar a proposição de uma nova entidade psiquiátrica – a paranóia de auto-punição -, esboçando, para tanto, uma metodologia de análise, que pretende, não só inédita, como eficaz na orientação diagnóstica e terapêutica, e cuja validade para outras áreas da prática psiquiátrica é insinuada no final. (Simanke, 2002, p. 59)

¹⁰ Texto publicado inicialmente com as assinaturas de J. Lévy-Valensi, P. Migault e J. Lacan. In: A. M. P., nº 5, dez. 1931. (Lacan, 2011 [1931], p. 371 -nota de rodapé)

¹¹ “Sabe-se que uma característica extremamente notável da psicologia de Aristóteles é que a alma não está separada do corpo do qual ela é *forma*. No entanto, o primeiro papel no ato supremo, o da razão, é representado pelo voûto ativo, que é chamado *χωριστός*, quer dizer separado ou inseparável (segundo os comentadores, ver Ross, *Aristóteles*, Payot, p. 124). É uma entidade evidentemente supraindividual, própria à espécie, eternamente preexistente (*De anima*, p. 430-4230, e cuja ação sobre “o intelecto passivo” é certamente o cerne da realidade pessoal. Ela não dá, aliás, a esta, com um Deus (que em Aristóteles nada tem em comum com uma providência ou um criador), nenhuma dessas relações “pessoais” que se tornaram desde o cristianismo o ponto crítico de toda teodiceia. Um ponto notável de uma teoria da personalidade que se extrai de Aristóteles é o caráter *relativo* de sua moral.” (Lacan, 2011 [1932], p. 22 – nota de rodapé)

Lacan elege a paranoia de auto-punição, uma nova entidade psiquiátrica, como objeto de sua obra inaugural. Essa escolha se deve à eficácia e alcance das explicações psicológicas nesse quadro, em um combate ao organicismo, já que é considerada uma psicose unicamente interpretativa, onde as manifestações são restritas ao campo psíquico, excluindo a possibilidade de déficit capacitário significativo. Sendo suas alucinações psíquicas, elas divergem das alucinações verdadeiras determinadas organicamente, como nas síndromes do automatismo mental. (Simanke, 2002)

Lacan ao se distanciar do organicismo se aproxima da teoria de personalidade. Tenta, através de um método objetivo, abordar os fenômenos da subjetividade, tomando os fenômenos da personalidade e da psicose de forma compreensiva e explicativa. Nesse primeiro momento Lacan procurará se “munir com uma teoria (de clínica e do sujeito) baseada na oposição entre o real e o imaginário” (Simanke, 2002, p. 67). A realidade do sujeito aparece em uma adaptação de duas realidades diferentes na formação da personalidade: uma realidade afetiva, psíquica e uma realidade objetiva.

A personalidade, que se perde misteriosa na noite da primeira idade, afirma-se na infância segundo um modo de desejos, de necessidades, de crenças, que lhe é próprio e como tal foi estudado. Ela borbulha nos sonhos e esperanças desmedidas da adolescência, em sua fermentação intelectual, em sua necessidade de absorção total do mundo sob os modos de gozar, do dominar e do compreender; ela se estende, no homem maduro, em sua aplicação de seus talentos ao real, um ajustamento imposto aos esforços, em uma adaptação eficaz ao objeto; ela pode se concluir em seu mais alto grau na criação do objeto e no dom de si mesmo. No velho, finalmente, na medida em que até aí ela soube se liberar das estruturas primitivas, ela se exprime em uma segurança serena, que domina a involução afetiva (...) Nesse progresso, os acontecimentos, que são os choques e as objeções da realidade (da realidade afetiva e da realidade objetiva) possuem uma influência determinante. (Lacan, 2011 [1932], p. 26)

A personalidade passa a ser organizada por sucessivos choques dessas realidades. Na introspecção disciplinada de forças internas, de natureza afetiva, e de forças externas da realidade objetiva. Assim, em um processo contínuo de afastamento e aproximação entre o eu real e o eu ideal. “Concederemos a esse ideal uma certa margem de degradações possíveis: ele não será mais que uma simples crença.” (Lacan, 2011 [1932], p. 25)

Nós a sentimos mais do que a percebemos no outro, sob a forma dessas *resistências* “morais” que, em nós, impõem limites às influências do real. De resto, experimentamos tais resistências sob uma forma ambivalente, seja porque nos protegem contra a emoção que nos toma ou contra a realidade que nos pressiona, seja porque se opõem a que nos conformemos a um ideal, a que nos submetamos a determinada disciplina, por mais normativos que possam parecer. Obstáculos da personalidade, fontes de conversões e de crises, elas são, por outro lado, a base de uma síntese mais sólida. Eis por que nossos atos nos pertencem e nos “seguem”. (Lacan, 2011 [1932], p. 30)

Na psicose paranoica, embora essa realidade esteja distorcida, ela carrega um *valor afetivo* e um *resíduo empírico*¹² de vivências passadas, desejo em inadaptação com a realidade exterior. O *resíduo empírico* são as lembranças, os choques das relações com vivências passadas e o mundo exterior e *valor afetivo* a importância que tem o conteúdo da sensação ou um pensamento em associação ou, de forma implícita, em relação aos sentimentos atuais para cada sujeito.

Embora a realidade se ache pervertida, há uma ordem conservada, pela persistência do conflito entre desejo e realidade.

No caso Aimée, que Lacan apresenta na tese, a paciente leva uma vida dupla, uma vida relativamente ajustada e outra completamente imaginária. “Ao lado dessa vida profissional em que a adaptação é relativamente conservada, a doente leva uma outra vida “irreal”, ela nos diz, ou “inteiramente imaginária”.” (Lacan, 2011 [1932], p. 235).

Na sua situação atual interna, a doente, a nosso ver, parece encontrar nas faltas constantes de sua adaptação ao real e na atividade imaginativa correspondente os recursos precisos de compensação afetiva e de esperança que lhe permitem tolerar sua clausura. Esta lhe é abrandada por meio de medidas que dão para seu próprio controle uma confiança que nenhuma de suas ações desmentiu. (Lacan, 2011 [1932], p. 237)

Lacan retoma o princípio do prazer, instalado no estágio libidinal autoerótico primitivo, e o princípio da realidade, quando se dá uma primeira diferenciação do *mundo dos objetos* tendo um princípio moral, após a incidência do complexo de Édipo e do complexo de castração, propostos por Freud, e propõe um método de tratamento para as psicoses em que uma *psicanálise do eu*, ao invés de uma *psicanálise do inconsciente*, ajudaria o paciente a encontrar um equilíbrio entre os dois princípios.

¹² Termos trazidos por Dromard e citados por Kraepelin com muito apreço.

Mas uma terceira antinomia aparece no fato de que o progresso curativo está aí exprime às vezes de maneira tão adivinhatória a realidade inconsciente que o doente pode integrar nele de saída, como tantas armas novas, as revelações que o psicanalista traz sobre essa realidade. Pelo menos assim acontece enquanto as *ligações narcísicas* e as *relações objetais* do sujeito não encontraram um equilíbrio melhor. Por isso, o problema terapêutico das psicoses nos parece tornar mais necessária uma *psicanálise do eu* do que uma psicanálise do inconsciente; quer dizer, é em um melhor estudo das *resistências* do sujeito e em uma experiência nova de sua *manobra* que ele deverá encontrar suas soluções técnicas. Não nos queixemos de atraso das soluções a uma técnica que está apenas em seu início. Nossa profunda impotência em indicar alguma outra psicoterapia dirigida não nos dá nenhum direito para tanto. (Lacan, 2011 [1932], pp. 278-279)

Em *Jacques Lacan, um psicanalista: percurso de um ensino*, Erik Porge (2006) traça o percurso do termo real em Lacan, situando na conferência de 8 de julho de 1953 *O simbólico, o imaginário e o real*, o estatuto inaugural da noção de real. Nessa conferência Lacan trabalha a tríade real, imaginário e simbólico sem dizer, ainda, do que se trata o real.

No entanto Porge afirma que anteriormente Lacan já havia trabalhado o termo real. Em 1953, no *Mito individual do neurótico*, Lacan fala da “realidade imperativa do real” e nos seminários de 1953-1954 trabalha o homem dos ratos, distinguindo o papel do pai real, imaginário e simbólico. Nos primeiros anos o termo não difere muito do sentido de realidade exterior; somente em 1953, onde sua significação começa a se precisar, o real é dado como antecipador da tríade, passando a diferir da realidade. Porge (2006) ao falar sobre o real em Lacan afirma:

É certo que tem a ver com o que se chama de realidade, mas para nela designar um ponto que lhe escapa ou resiste à simbolização. Em vez de designar uma realidade das coisas, com a qual os pensamentos do sujeito estariam em adequação, o real concerne ao ponto de encontro falhado com ela, ao que não funciona, ao que se cruza e, ao mesmo tempo, retorna ao mesmo lugar e está vinculado à repetição da busca do objeto perdido. Em vez de representar uma exterioridade que confortaria uma interioridade do sujeito, perturba as relações entre o dentro e o fora e cria, no sujeito, uma exterioridade íntima, uma *extimidade*, diz Lacan. O real participa da determinação do sujeito em tudo o que essa determinação pode ter de exterior a ele. (p. 119)

É a partir de 1964 que Lacan define o real como impossível, mas não antes de percorrer um longo caminho.

Em 1955-1956 Lacan (2010) retoma o caso Schreber e sua leitura de Freud. Nesse momento o entendimento da psicose passa a ser decisivo para situar o real, assim como a posição do real é decisiva para situar a psicose.

A categoria do real é essencial ser introduzida, ela não pode ser negligenciada nos textos freudianos. Eu dou a ela esse nome enquanto ela define um campo diferente do simbólico, somente a partir daí que é possível aclarar o fenômeno psicótico e sua evolução. (LACAN, 2010 [1955-1956] p. 100)

Lacan fala que diferente do que ocorre na neurose, o caráter clínico na psicose encontra-se em uma situação pervertida com a realidade que aparece na forma do delírio.

Essa realidade não é homônima da realidade exterior, mas de uma realidade significativa que se instaura por si mesma e orienta o mundo para o sujeito, pois no momento em que se desencadeia a neurose, o sujeito escotomiza algo que é da realidade em uma parte da realidade psíquica, do seu *id*. Esse processo só é possível a partir da simbolização.

Na psicose a simbolização não ocorre, já que o registro do pai falta e algo é recusado da ordem simbólica, o que Lacan vai chamar de *Verwerfung*. Assim, o que não é simbolizado, o que é rejeitado, aparece no real como, por exemplo, na alucinação verbal. Essa alucinação vem acompanhada de um sentimento de realidade e está completamente identificada ao seu eu que fala, esse eu que fala dele, como seu terceiro, seu substituto, que fala e comenta suas atividades.

Lacan a partir da leitura de Saussure, da qual elimina em sua análise da linguagem a articulação motora da fala, distinguindo assim sua autonomia, traz a linguagem em sua tripla repartição: simbólico, imaginário e real e sua articulação com o significado e o significante. Distingue assim três esferas do fenômeno da fala: o simbólico representado pelo significante, o imaginário representado pela significação e o real que é discurso de fato. “O sujeito dispõe de todo um material significativo que é a sua língua, materna ou não, e dela se serve para fazer passar no real significações.” (Lacan, 2010 [1955-1956] p. 80)

E depois há a significação, que remete sempre à significação. É claro, o significante pode ser tomado aí a partir do momento em que vocês dão a ele uma significação, em que vocês criam um outro significante enquanto significante, alguma coisa nesta função de significação. (...) Mas, graças à existência do significante, a pequena significação pessoal de vocês - que é também de uma genericidade absolutamente desesperadora, humana, demasiado humana - arrasta vocês muito mais longe. (Lacan, 2010 [1955-1956] p. 68)

A partir dessa análise, Lacan (2010 [1955-1956]) define o fenômeno psicótico como “a emergência na realidade de uma significação enorme que não se parece com nada - e isso, na medida em que não se pode ligá-la a nada, já que ela jamais entrou no sistema da simbolização - mas que pode, em certas condições, ameaçar todo o edifício.” (p. 105). A psicanálise legitima o delírio psicótico no mesmo plano em que a experiência analítica opera, no plano do discurso inconsciente, mas esse discurso é posto em parêntese, por mais articulado que ele se apresente é irreduzível, não manejável, não curável.

Portanto Lacan fala do psicótico como dando um testemunho aberto do inconsciente, enquanto o neurótico dá seu testemunho de forma encoberta, sendo necessário seu deciframento, a partir do recalcado.

(...) agir sobre o recalcado pelo mecanismo de recalque, é saber alguma coisa disso, pois o recalque e o retorno do recalcado são uma só e mesma coisa, expressa alhures que na linguagem consciente do sujeito. O que se põe como dificuldade para alguns é que eles não entendem que aquilo de que se trata é da ordem de um saber. (Lacan, 2010 [1955-1956] p. 59)

Ao final desse seminário Lacan coloca o processo metonímico em oposição ao simbólico e à linguagem poética, utilizados pelos surrealistas em seu processo metafórico. O procedimento metonímico é o modo de criação dos realistas, em uma pretensa descrição do real pelos pormenores que se dá através de uma série de transferências significativas coordenadas pelo significante. Como, por exemplo, em Tolstoi “em que cada vez que se trata de aproximar-se de uma mulher, vocês veem surgir em seu lugar, procedimento metonímico de alto estilo, uma sombra de pinta, uma mancha no lábio superior etc.” (Lacan, 2010 [1955-1956] p. 268)

No seminário *A relação de objeto* (1956-1957), Lacan (1995) fala, a partir das contribuições de Freud, que “a idéia de um objeto harmônico, encerrando, por sua

natureza, a relação sujeito-objeto, é perfeitamente contradita pela experiência” (p. 25) não se reduzindo à experiência analítica, mas a todas as relações. Acrescenta que “se a harmonia nesse registro não fosse coisa problemática, não haveria análise em absoluto.” (p. 25). Pode-se encontrar essa problemática, essa hiância, em *Mal-estar e a civilização* (1930) e nas *Novas conferências introdutórias sobre a psicanálise* (1932-1936). O objeto é colocado como objeto perdido, objeto a ser redescoberto, e faz-se a distinção entre objeto alucinado e a noção de objeto em relação ao real em seus limites com a relação analítica.

Igualmente, já sublinhei da última vez a noção do objeto alucinado sobre um fundo de realidade angustiante. Este é o objeto, tal como surge do exercício do que Freud chama de sistema primário do prazer. Inteiramente oposto a ele, na prática analítica, existe a noção do objeto que se reduz, afinal, ao real. Trata-se de reencontrar o real. Este objeto se destaca não mais sobre um fundo de angústia, mas sobre o fundo de realidade comum, se podemos dizer assim, e o limite da pesquisa analítica é perceber que não há razão para dele se ter medo. *Medo* é um termo a se distinguir de angústia¹³. (Lacan, 1995 [1956-1957], p. 25)

Mas para entender toda relação de objeto é necessário ter em mente que toda relação imaginária, seja ela qual for, está referida ao falo. Lacan formula que essas relações estão modeladas pela relação fundamental, mãe-criança referida ao falo.

Lacan, nesse mesmo seminário, utiliza o quadro onde situa as operações de castração, de frustração e privação em relação ao simbólico, imaginário e o real, em função da falta de objeto e ao objeto, para responder à pergunta “o objeto é ou não real?” (Lacan, 1995 [1956-1957], p. 29).

O real passa a ter mais de um sentido, mas ele está sempre à sombra, no limite de nossa experiência, assim só podemos lhe fazer referência teorizando. Em uma das formas trabalhadas, o real é - a partir do termo em alemão *Wirklichkeit* que não pode ser confundido com *Stoff* ou a matéria prima - resquício de um postulado organicista que nada tem a ver com a *Wirklichkeit* simbólica em jogo na realidade analítica.

¹³ Lacan (1995 [1956-1957]) traz a diferença entre angústia e medo quando fala do caso do pequeno Hans. A angústia aparece como algo sem objeto enquanto o medo traz alguma coisa de real, que se pode nomear. “A criança tem medo de que aconteça alguma coisa de real, duas coisas, nos diz ela: que os cavalos mordam, que os cavalos caiam. A fobia não é de modo algum a angústia. A angústia - e aí não faço mais que repetir Freud, que o articulou com perfeição - é algo que é sem objeto. Os cavalos saem da angústia, mas o que eles portam é o medo. O medo concerne sempre a alguma coisa articulável, nomeável, real: estes cavalos podem morder, eles podem cair, eles têm ainda muitas outras propriedades. (p. 252)

Em análise faz-se outro uso do termo realidade, na qual está posta o jogo duplo do princípio do prazer e do princípio de realidade. Aqui o termo realidade passa a ter um significado diferente do utilizado anteriormente quando introduzido os sistemas primário e secundário.

Existe aqui um contraste bastante surpreendente. Este uso que se mostrava tão fecundo inicialmente, que permitiu introduzir os termos sistema primário e sistema secundário na ordem do psiquismo, revelou-se, à medida que avançava o progresso da análise, mais problemático, mas de uma maneira muito fugaz. (Lacan, 1995 [1956-1957], p. 33)

Para exemplificar, Lacan traz o exemplo de uma usina hidrelétrica construída no rio Reno. Diz que a energia que está ali em estado virtual circulando nos rios não serve de nada, só a partir do momento em que a usina é construída, a energia armazenada e posta à disposição dos consumidores passa a nos interessar, a energia primitiva, da *Wirklichkeit* possível. Essa hidrelétrica é o Es, instância que, em Freud, tem relação com as tendências, os instintos e a libido, sendo esse Es “aquilo que no sujeito é suscetível, por intermédio da mensagem do Outro, de tomar-se Eu” (Lacan, 1995 [1956-1957], p. 45). Ou seja, não é uma simples realidade bruta, ou algo que já existia antes, mas “está organizado, articulado, como é organizado, articulado, o significante.” (Idem, p. 45) Algo existe ali naquele momento anterior, mas algo que precisa ser articulado, simbolizado, transformado como no caso da energia no interior da hidroelétrica. “O Es de que se trata na análise é de que há significante e está já no real, há significante incompreendido. Ele já está lá, mas é do significante, não é uma propriedade primitiva e confusa qualquer, oriunda de alguma harmonia preestabelecida.” (Idem, p. 48)

No seminário *A ética da psicanálise* (1997 [1959-1960]) Lacan funda uma ética a partir do real, e não a partir do ideal. A tese de Lacan parte da ideia de que “a lei moral, o mandamento moral, a presença da instância moral, é aquilo por meio do qual, em nossa atividade enquanto estruturada pelo simbólico, se presentifica o real - o real como tal, o peso do real.” (pp. 30-31). Para conceber isso Lacan faz um longo percurso de Aristóteles a Freud.

Lacan opera, em um primeiro momento, a diferença entre real e fictício (*fictitious*), não tendo o fictício o sentido de enganador, ilusório, mas do que ele chama de simbólico, no sentido em que foi articulado anteriormente, que toda verdade tem

uma estrutura de ficção. Do lado do fictício está o prazer, e a lei moral se afirma contra o prazer, integrada ao vocabulário de ideal e enxertada no real, colocando os limites éticos da análise coincidentes com sua práxis. “Direi imediatamente que os limites éticos da análise coincidem com os limites de sua práxis. Sua práxis não é senão prelúdio à ação moral como tal - a dita ação sendo aquela pela qual desembocamos no real.” (Lacan, 1997 [1959-1960], p.32)

Dito isso Lacan coloca a questão: o que se busca na análise se não essa verdade libertadora? Mas antes de tentar responder, adverte que essa verdade libertadora é uma verdade particular de cada um e que devemos procurá-la em um ponto de sonegação do sujeito. A oposição princípio do prazer e princípio da realidade é novamente colocada para entender a questão. Lacan nos lembra que Freud, em *Mal-estar na civilização*, não coloca a adequação à realidade a um bem qualquer. Freud diz que a civilização, a cultura exige demais do sujeito. Há uma série de ambiguidades e insuficiências em torno dos dois princípios e da sua importância para a prática psicanalítica enquanto ética, que Lacan coloca como ordem do significante e até mesmo da linguística.

Lacan traduz *das Ding*, que se encontra no *Projeto* (1985) de Freud como “la Chose” (“a Coisa”), derivando do latim *causa*, que significa em seu sentido original: operação, deliberação, debate jurídico.

Das Ding é originalmente o que chamaremos de o fora-do-significado. É em função desse fora-do-significado e de uma relação patética a ele que o sujeito conserva sua distância e constitui-se num mundo de relação, de afeto primário, anterior a todo recalque. (Lacan, 1997 [1959-1960], p. 71)

Das Ding encontra-se no nível do princípio do prazer, e “mostra-nos que não há Bem Supremo - que o Bem Supremo, que é *das Ding*, que é a mãe, o objeto do incesto, é um bem proibido e que não há outro bem. Tal é o fundamento, derrubado, invertido, em Freud, da lei moral.” (Lacan, 1997 [1959-1960], p. 90)

Surgem algumas perguntas. Opondo-se a *das Ding*, podemos considerar uma análise terminada quando idealmente alcançamos uma perspectiva de conforto em uma racionalização moralizante? Podemos reduzir o sucesso da análise à ideia de conforto individual a serviço dos bens? Bens privados de família, casa, ofício, profissão? Algumas páginas à frente Lacan diz: “Não há razão alguma para que nos constituamos como garante o devaneio burguês.” (Lacan, 1997 [1959-1960], p. 364).

No seminário *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1964) Lacan (1998) coloca que “nenhuma práxis, mais do que a análise, é orientada para aquilo que, no coração da experiência, é o núcleo do real.” (p. 55)

Nesse seminário (1998 [1964]), Lacan traz várias formas de apreensão do real enquanto impossível: real enquanto hiância, enquanto não determinado (p. 27), o que não se entrega facilmente (p. 43), o que sempre retorna, mas não se encontra (p. 52), que escapole (p. 56), por trás da fantasia (p. 56), que na transferência não pode ser apreendido (p. 56), encontro faltoso (p. 57), no que ele há de inassimilável (p. 57), pelo acidente, pelo barulhinho, a pouca-realidade, (p. 61) que no sonho está escondido, por trás da falta de representação (p. 61), objeto a (p. 83), como o impossível. (p. 159)

A partir daí Lacan demonstra outras formas de apreensão do real enquanto impossível, utilizando-se da lógica, e também, dos impasses da lógica que emergem do real. “A ambição da lógica lacaniana é, então, a de ser uma lógica dos impasses da lógica, ou seja, do indecível.” (Porge, 2006, p. 130)

Dunker (2016) adverte que muitos autores consideram que a origem do conceito do real só aparece no fim da obra de Lacan, assumindo a posição de que Hegel e o surrealismo tenham sido deixados de lado e substituídos pelas formulações lógicas e matemáticas. Segundo o autor, quando pensado dessa forma etapista desenvolvimentista, o conceito de real deixa de ser pensado em sua estrutura. “Ele dissocia as teses dos movimentos que deram causa, ou seja, viola a própria intuição fundamental da adequação do conceito ao tempo, como vimos na gênese do método lacaniano.” (p. 251)

Diferente do que acontece com o imaginário, que dá origem a uma nova concepção de sujeito em sua relação com o narcisismo freudiano e do simbólico que reformula o conceito de inconsciente, o real não se confunde com a realidade em Freud. Apesar de ter uma aproximação entre o real e a angústia, “e mesmo considerando que o objeto no real seja o *objeto a*, não se trata de uma mudança de envoltório, mas de uma mutação no conceito de real, que ocorre por volta de 1960.” (Dunker, 2016, p. 254). Mesmo em seus últimos anos, quando Lacan compara o nó borromeano do RSI com a realidade psíquica de Freud, ele acrescenta que “a realidade psíquica é o real, mas é também o imaginário o simbólico.” (Idem, p. 254)

Assim Dunker (2016) traz um ordenamento diacrônico das incidências do termo, na obra lacaniana, que nos permite pensar quatro acepções diferentes do real: positiva e ontológica (Itens 1 e 7, na síntese abaixo), definições negativas perante à

linguagem, a representação, do simbólico ou do pensamento para uma apreensão do Real (Itens 2 e 6), abordagem linguística, antropológica ou histórica do Real (Itens 3 e 5) e de natureza metodológica, estabelecendo condições e limites para abordagem do Real (Item 4)

1. O Real é o “ser de todos os fenômenos” (Lacan, 1953-1954), “ele retorna sempre ao mesmo lugar” (Lacan, 1954-1955).
2. O Real é independente do eu e da consciência, “impossível de ser representado”.
3. O Real é “a garantia da Coisa” (Lacan, 1960) ele está “separado do princípio do prazer por sua dessexualização” (Lacan, 1964), mas “o sujeito está para ser reencontrado aí onde estava o real” (Lacan, 1964, p. 47).
4. “O pai real nada mais é do que um efeito de linguagem” (Lacan, 1969-1970, p. 120), “o significante está no simbólico, a letra está no real” (Lacan, 1968-1969)
5. O Real é racional, matematizável e tratável logicamente, ele “só se poderia inscrever por um impasse de formalização.”
6. O “impossível é o real” (Lacan, 1970, p. 431), aquilo que “não cessa de não se escrever” (Lacan, 1973, p. 81) e o “verdadeiro real implica a ausência da lei” (Lacan, 1976, p. 133); o “real é o impossível de formalizar da relação sexual” (Lacan, 1973, p. 448-497)
7. O Real é invariante, uma coesão unitária (*Il’y de l’Um*); ele é representado pela “reta infinita e pelo círculo não fechado que ela supõe” (Lacan, 1980), mas ele não possui uma universalidade sem uma existência que negue” (Lacan, 1973, p. 448-497). (Dunker, 2016, p. 254)

Portanto para apreender o real é necessário conhecê-lo em toda essa complexidade.

O Real não deveria ser usado como qualificativo puro, adjetivo ou diagnóstico para o que se ainda deve criar ou investigar, trocando nossa doura ignorância pelo desejo de ignorância, senão de desconhecimento. Por outro lado, ele representa um compromisso, com um certo conjunto de premissas, ele requer uma disciplina de emprego conceitual, que envolve o tempo, a negatividade e a causalidade que lhe concernem. (Dunker, 2016, p. 261)

Partindo desse entendimento do real, podemos encontrar pontos de concordância entre o real lacaniano e o real surrealista, o surreal? Como já foi mostrado anteriormente, Lacan tem um grande apreço pelo surrealismo, em especial por Salvador

Dalí. Nesse sentido, continuaremos investigando de que maneira o termo real, e mesmo a fórmula lacaniana do real como impossível, sofreram influência do surrealismo.

Não se escreveu senão um livro medíocre sobre as evasões célebres. O que importa saberdes é que, acima de todas as janelas das quais podeis ter a veneta de vos atirardes, há amáveis duendes que estendem na direção dos quatro pontos cardeais o triste lençol do amor. Minha inspeção não durara mais de alguns segundos e eu já sabia o que desejava saber. Aliás, os muros de Paris tinham sido cobertos com cartazes que representavam um homem fantasiado de lobo branco, com a chave dos campos na mão esquerda: este homem era eu.

Trecho de *Peixe Solúvel* de André Breton

5. Realismo x surrealismo

*Acaso as criações poéticas são
convocadas a logo adquirir esse caráter
tangível, a deslocar tão singularmente
os limites do suposto real¹⁴?
(Breton, 1992 [1924], pp. 277-278)*

Ao abordar o romance devemos levar em conta que se trata de um gênero literário que já nasce em crise, sem um modelo definido, sem características estabelecidas, “filho da épica porém distante desta na forma e no significado”. (Hegenberg, 2016, p.17). O Romance surge em meio a inúmeras contradições, marcado por uma crise histórica.

Em *Dom Quixote*, considerado por alguns críticos o primeiro romance moderno, é possível perceber uma realidade mais palpável que no mundo misterioso dos grandes épicos. Nessa obra já é possível observar a crítica aos valores da época, a decadência da nobreza e a ascensão da burguesia. Para Adorno (2012), o romance surge como “forma literária específica da era burguesa”. (p. 55)

Ian Watt (1990) em uma tentativa de caracterizar o romance, com a ajuda dos historiadores do gênero, considera que o realismo é “a diferença essencial entre a obra dos romancistas do início de século XVIII e a ficção anterior.” (p. 12).

O autor conta que o termo realismo foi muitas vezes utilizado simplesmente como antônimo de idealismo, escondendo assim a característica mais original do gênero romance. Tratado como um romantismo às avessas, a atitude realista seria entendida apenas como uma descrição do lado mais feio da vida – por exemplo, o realismo do romance de Defoe seria o fato de Moll Flanders ser ladra. Porém o realismo é muito mais do que isso, ele “certamente procura retratar todo tipo de experiência humana e não só as que prestam a determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta.” (Watt, 1990, p. 13)

Entre algumas das características do realismo, segundo Watt (1990), encontramos: a busca por incorporar uma percepção individual da realidade, a procura de uma fidelidade da experiência individual, a forma de apresentar seus personagens nomeando-os como indivíduos particulares como na vida real com nome e sobrenome contemporâneos, a inclusão da dimensão temporal e o espaço como correlativo a ela,

¹⁴ “Les créations poétiques sont-elles appelées à prendre bientôt ce caractère tangible, à déplacer si singulièrement les bornes du soi-disant réel?”, tradução Paulo Sérgio de Souza Jr..

uso de linguagem referencial. Todas essas características têm como objetivo “a elaboração do que pretende ser um relato autêntico das verdadeiras experiências individuais.” (p. 27).

Watt nomeia esse realismo de realismo formal, já que aqui o realismo aparece como “um conjunto de procedimentos narrativos que se encontram tão comumente no romance e tão raramente em outros gêneros literários que podem ser considerados típicos dessa forma.” (p. 31)

Na verdade o realismo formal é a expressão narrativa de uma premissa (...) ou convenção básica, de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações – detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muita mais referencial do que é comum em outras formas literárias. (Watt, 1990, p. 31)

Ao longo de todo o século XVIII, com Lesage, Diderot, Defoe, Fielding, Jane Austen e na primeira metade do século XIX, com Stendhal, Balzac, Dickens, Hugo, e de forma mais aprofundada no realismo cresce o número de narrativas de costumes contemporâneos com observações e análises do cotidiano, afastando-se das grandes epopeias heroicas do estilo anterior. No entanto é a partir de meados do século XIX, que Flaubert, Maupassant, Verga, Thackeray e Machado rasgam de forma mais incisiva os véus idealizantes presentes na literatura, como diz Bosi (1988):

Desnadam-se as mazelas da vida pública e os contrastes da vida íntima; e buscam-se para ambas causas naturais (*raça, clima, temperamento*) ou culturais (*meio, educação*) que lhes reduzem de muito a área de liberdade. O escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento. (p.188)

Na literatura realista, cada vez mais, há o esforço por parte dos escritores em tomar os objetos e pessoas de forma impessoal e objetiva, distanciando-se do caráter subjetivo, com “uma sede de objetividade que responde aos métodos científicos cada vez mais exatos nas últimas décadas do século.” (Bosi, 1988, p. 186).

- a)- No nível ideológico, isto é, na esfera da explicação do real, a certeza subjacente de um Fado irreversível cristaliza-se no *determinismo* (da raça, do meio, do meio, do temperamento...);
- b)- No nível estético, em que o próprio ato de escrever é o reconhecimento implícito de uma faixa de liberdade, resta ao escritor a religião da forma, a arte pela arte, que daria afinal um sentido e um valor à sua existência cerceada por todos os lados. O supremo cuidado estilístico, a vontade de criar um objeto novo, imperecível, imune às pressões e aos atritos que desfazem o tecido da história humana, originam-se e nutrem-se do mesmo fundo radicalmente pessimista que subjaz à ideologia do determinismo. (Bosi, 1988, pp. 186-187)

No romance e no conto realistas, os personagens e enredos submetem-se ao destino cego das “leis naturais” codificadas pela ciência da época, remetem-se aos *tipos*¹⁵ e *situações típicas* enquanto sùmula do normal e do inteligível, imunes aos desejos e às fantasias. A preferência é dada aos ambientes urbanos, esvaziando assim o êxtase atribuído às paisagens da natureza. “Houve uma passagem do vago ao típico, do idealizante ao factual. (...) De um modo geral, contudo a prosa de ficção ganhou em sobriedade e em rigor analítico com o advento da nova disciplina.” (Bosi, 1988, p. 193)

Segundo Bossi (1988), entre o fim do século XIX e as primeiras décadas do século XX, há uma hipertrofia do gosto “de descrever por descrever, em prejuízo da seriedade que norteara o primeiro tempo do Realismo.” (p. 193)

Todavia, é na década de 1920, juntamente com o surrealismo, que o romance se encontra no auge de sua crise fundante, junto ao declínio dos valores aristocráticos, e a própria definição de romance passa a ser questionada. “Ao mesmo tempo, a 'crise' conferia maior 'liberdade' ao romance, afastando-se das definições tradicionais, procurava-se fixar-lhe novos limites, distinguindo quais seriam seus elementos específicos” (Damião, 2010, p.2).

Os homens do pós-guerra estão submetidos a necessidades práticas, sentem que não lhes é mais permitido sonhar, imaginar, que perderam toda a razão de viver, agora é preciso trabalhar abandonando-se ao seu destino opaco. Nesse contexto André Breton publica o *Manifesto Surrealista – 1924* (2001), onde a imaginação toma o sentido de liberdade. “Somente a imaginação é capaz de mostrar-me aquilo que *pode ser* e isto só

¹⁵ “...a configuração do típico foi uma conquista do Realismo, um progresso da consciência estética em face do arbítrio a que o subjetivismo levava o escritor romântico a quem nada impedia de engendrar criaturas exóticas e enredos inverossímeis.” (Bosi, 1988, p. 189)

já é razão bastante para que eu me abandone a ela sem medo de enganar-me (como se fosse possível enganarmo-nos ainda mais).” (p. 17).

O surrealismo não admitia as frustrações que eram seu cotidiano na “sociedade capitalista não-transformada” (Pedrosa, 1975, p. 182). Era preciso uma transformação geral das relações sociais, uma vontade revolucionária, que tocava tanto o mundo exterior como o mundo interior. “O homem era tanto o que se exteriorizava na ação como o que se introvertia no sonho ou nas experiências subjetivas de toda sorte.” (Pedrosa, 1975, p. 182).

O surrealismo é precedido pelo cubismo, pelo futurismo e pelo dadaísmo, tendo participado deste último Aragon, Breton, Eluard e Péret. Em meio a acontecimentos políticos e filosóficos de primeira importância, foi vivido por sujeitos que se exprimiam “através da poesia, da pintura, do ensaio, ou da conduta particular de vida.” (Nadeau, 2008, p. 10) Para Benjamin (2012), “numa formulação mais concisa e mais dialética, porém, podemos dizer: o domínio da literatura foi aqui explodido a partir de dentro, na medida em que um grupo homogêneo de homens levou a “vida literária” até os limites extremos do possível.” (p. 22)

Mas a atitude realista da época obriga a “deixar a bandeira da imaginação a meio pau.” (Breton, 2001 [1924], p. 18). Essa atitude, inspirada em Tomás de Aquino, Antole France e no positivismo, é considerada por Breton como fruto da mediocridade e da presunção rasteira. Um acúmulo de romances que tem como estilo a informação pura e simples, pondo em risco todo esforço da ciência e da arte, um amontoado de imagens sobrepostas.

Além disso, aparecem na literatura realista heróis cujas ações e reações são admiravelmente previsíveis: “... as tiradas espirituosas e as outras maneiras de salão estão apostadas em nos escamotear o verdadeiro pensamento, mais interessado em se descobrir a si mesmo do que em lograr triunfos duvidosos.” (Breton, 2001 [1924], p. 22)

Não só a literatura, mas também a pintura encontra-se em profunda transformação. Max Ernst “aprofunda a crítica à forma como representação, ao estilo como critério unitário de interpretação da realidade, à técnica como procedimento operacional na dependência do estilo” (Argan, 1992, p. 361). Ernst observa a sociedade de sua época com sutileza irônica e aguda. Em algumas de suas obras, retrata uma montagem de detritos da cultura burguesa.

Joan Miró, “convicto de que a mitologia do inconsciente torna-se deletéria e perigosa apenas quando colide com as censuras do consciente” (Argan, 1992, p. 363), traz as imagens perceptivas de forma clara, porém fora das interpretações simbólicas.

A arte, como técnica da imagem, é a única atividade que pode ser exercida pelo inconsciente enquanto puro inconsciente, e não como transporte do inconsciente ao nível da consciência. A pintura de Miró, enfim, é o levantamento de uma morfologia do inconsciente, por trás daquela morfologia geométrica que é assumida pela razão: de modo que se pode dizer que seu princípio não é o mundo orgânico (...), e sim antítese do racional, o antigeométrico”. (Argan, 1992, p. 363)

Na criação do cinema, há dois importantes marcos: os Irmãos Lumière, que em 1895 filma os operários saindo da fábrica, em sua realidade cotidiana, e George Mèliès, que em 1902 cria a ficção científica usando truques de montagem em *Viagem à lua*. “Temos aqui duas faces do Real, melhor dizendo, duas verdades das quais podemos extraí-lo, enquanto estrutura de ficção.” (Dunker, 2016, p. 244). Foi o surrealista Luis Buñel quem percebeu que as essas duas verdades deveriam ser referidas “a um mesmo e novo conceito de real.” (Idem, p. 244)

Breton a partir da sua experiência em psiquiatria e de suas leituras de Freud, acreditava que no momento em que os sonhos fossem submetidos a um processo de investigação, ainda não conhecido, seria “possível reduzir esses dois estados aparentemente tão contraditórios, que são o sonho e a realidade, a uma espécie de realidade absoluta, de *sobre-realidade*, se é lícito chamá-la assim.” (Breton, 2001 [1924], pp. 27-28)

Assim os surrealistas subvertem a noção de realidade, que deixa de ser uma realidade concreta fora do individual, e retiram as palavras das descrições naturais com o uso da escrita automática. “A linguagem pode e deve ser arrancada da sua servidão¹⁶” (Breton, 1992 [1924], p. 276).

O perigo em que a razão nos coloca, no sentido mais geral e mais discutível da palavra, submetendo aos seus dogmas irrevisáveis as obras do espírito, privando-nos, de fato, de escolher o modo de expressão que nos desserve menos; esse perigo, sem dúvida, está longe de ser descartado. Os lamentáveis inspetores, que não nos deixam ao sair da escola, ainda fazem sua ronda em nossas casas,

¹⁶ “La langage peut et doit être arraché à son servage” (Breton, 1992 [1924], p. 276). Tradução Paulo Sérgio de Souza Jr.

em nossa vida. Eles se asseguram de que estamos sempre chamando um gato de *um gato* e, se nos comportamos bem, no fim das contas, não nos enviam para a galé dos manicômios e das cadeias. Não esperamos menos que nos livrar desses funcionários...¹⁷ (Breton, 1992 [1924], p. 278)

¹⁷ “Le péril où nous met la raison, au sens le plus general et le plus discutable du mot, en soumettant à ses dogmes irrévisibles les ouvrages de l’esprit, en nous privant en fait de choisir le mode d’expression qui nous desserve le moins, ce péril, sans doute, est loin d’être écarté. Les inspecteurs lamentables, que ne nous quittent pas au sortir de l’école, font encore leur tournée dans nos maisons, dans notre vie. Ils s’assurent que nous appelons toujours un chat *un chat* et, comme après tout nous faisons bonne contenance, ils ne nous déferent pas obligatoirement à chiourme des asiles et des bagnes. N’en souhaitons pas moins qu’on débarrasse au plus vite de plumes fonctionnaire...”. (Breton, 1992 [1924], p. 278), tradução Paulo Sérgio de Souza Jr.

Este fluxo, esta náusea, estas correias, é n'isto que começa o Fogo. O fogo das línguas. O fogo tecido em espirais de línguas, no espelhamento da terra que se abre como um ventre em parto, de entranhas de mel e açúcar. De toda sua ferida obscena ele boceja este ventre mole, mas o fogo boceja sobretudo em línguas torcidas e ardentes que carregam em sua ponta suspiros como de sede. Este fogo torcido como nuvens na água límpida, tendo ao lado a luz que traça uma régua e cílios. E a terra com todas as partes entreabertas e mostrando áridos segredos. Segredos como superfícies. A terra e seus nervos e suas pré-históricas solidões, a terra de geologias primitivas, onde se descobrem os sopés do mundo numa sombra negra como carvão – A terra é mãe sob o gelo de fogo. Vejam o fogo nos Três Raios, com o coroamento de sua crina onde pululam olhos. O centro ardente e convulso deste fogo é como a ponta esquartejada do trovão no cimo do firmamento. O centro branco das convulsões. Um absoluto de fulgor na balbúrdia da força. A ponta medonha da força que se quebra na algazarra toda azul.

Trecho de *A Bigorna das forças* de Antonin Artaud

6. *Nadja*, de André Breton

*'Nadja, que é você?' E ela, sem hesitar:
'Eu sou a alma errante'.
(Breton, 2010 [1928], p. 53)*

Em 1928 Breton (2010) publica *Nadja*, o primeiro romance onde a atitude surrealista em relação ao cotidiano é demonstrada, em uma tentativa de causar uma transformação na vida do leitor, dos burgueses de sua época. Já nas primeiras linhas Breton lança a questão: “Quem sou?” (p. 9), e em resposta, traz uma reflexão que faz o leitor questionar sua própria existência. Logo se vê que a intenção de desnortear o leitor, por meio da literatura, já se encontra presente desde o início da obra:

Quem sou? Se excepcionalmente apelasse para um provérbio: com efeito, o sentido de tudo não poderia resumir-se em saber quem “assombro”? Devo confessar que esta palavra me desorienta e tende a estabelecer entre mim e certos seres relações mais singulares, inevitáveis e perturbadoras do que em princípio supunha. É uma palavra que diz muito mais do que quer dizer, que me faz representar, vivo, o papel do fantasma, que alude, sem margem para dúvidas, ao que foi preciso que eu deixasse de ser a fim de ser a *quem* sou. (Breton, 2010 [1928], p. 9)

Segundo Bürguer (2001), o livro pode ser dividido em quatro partes: uma introdução teórica, uma série de observações isoladas, relatos em forma de diário onde Breton narra os encontros com a Nadja, e uma conclusão teórica.

Em *Nadja*, em especial na segunda parte, os relatos individuais não formam um todo, onde cada parte só poderia ser compreendida a partir da leitura total da obra. Cada relato é percebido de maneira autônoma, fragmentária. Pode-se inclusive, inserir, retirar ou mesmo permutar relatos do mesmo tipo, que não traria uma mudança substancial ao todo. Deste modo não se cria uma impressão total da obra, nem mesmo uma impressão clara, impossibilitando assim a formação de um sentido por parte do leitor, que “experimenta essa denegação de sentido como choque.” (Bürguer, 2008, p. 158). O leitor é arrancado da trilha habitual do pensar e do sentir, diante da intenção de provocar nele uma atitude performática em relação ao mundo.

Este choque é intencionado pelo artista de vanguarda, que mantém a esperança de, graças a essa privação de sentido, alertar o receptor para o fato de sua própria práxis vital ser questionável e para a

necessidade de transformá-la. O choque é ambicionado como estimulante, no sentido de uma mudança de atitude; e como meio, com o qual se pode romper a imanência estética e introduzir uma mudança na práxis vital do receptor. (Bürger, 2008, p. 158)

Com esse intuito Breton tenta encontrar meios técnicos que lhe permitam impedir uma recepção estética da obra. Mais do que fazer com que o leitor substitua um paradigma artístico por um novo, o objetivo de Breton é “destruir a expectativa estética como tal.” (Bürger, 2001, p. 202). Breton busca fazer de *Nadja*, além de um anti-romance (contra a ficcionalidade do romance, Breton insere documentos, em lugar da reprodução de momentos desprovidos de significação, Breton traz os episódios mais marcante de sua vida e ao invés das descrições próprias dos romances realistas há fotografias), uma anti-literatura, quando ultrapassa a crítica e propõe um fazer outro. “Em *Nadja*, não deve ser representado nenhum universo ficcional, antes deve ser comunicado um documento no qual se torna apreensível a experiência de uma realidade transformada em tabu.” (Bürger, 2001, p. 202)

Em 1924, em *O Manifesto Surrealista* (1993), Breton já havia lançado críticas à atitude realista por trazer informações puras e simples de forma descritiva desprovidas de significações, ao caráter imutável dos heróis com atitudes admiravelmente previstas, assim como ao desenrolar das ações dos personagens que se veem reduzidas a uma simples partida de xadrez, onde o vencedor é conhecido de antemão. Sobre a atitude realista Breton diz: “Tenho-lhe horror, pois ela é fruto da mediocridade, do ódio e de presunção rasteira. É dela que nascem, hoje em dia, todos esses livros ridículos que insultam a inteligência.” (Idem, p. 19)

Contra essa atitude Breton propõe através da escrita automática, método que foi utilizado pelos surrealistas, relatar alguns episódios de sua vida ao acaso. “Falarei dessas coisas desordenadamente, segundo o capricho do momento que deixei vir à superfície o que consegue vir à superfície.” (Breton, 2010, p. 16). Esse método é baseado na associação livre freudiana, método com que Breton se familiarizou quando, durante a guerra, aplicava-o em seus pacientes.

Como, naquela época, eu ainda andava muito interessado em Freud e familiarizado com seus métodos de exame, que tivera a oportunidade de empregar em alguns pacientes durante a guerra, decidi obter de mim mesmo o que se tentava obter deles, vale dizer, um monólogo enunciado o mais depressa possível, sobre o qual o espírito crítico de quem o faz se abstém de emitir qualquer juízo,

que não se atrapalha com nenhuma inibição e corresponde, tanto quanto possível ao pensamento falado (Breton, 2001 [1924], p.37)

Bürguer (2001) nos diz que além de afrouxar a censura moral, a escrita automática afrouxa também a censura estilística, levando dessa forma aos surrealistas a abandonarem a preocupação com as normas estilísticas tradicionais.

Na própria expressão linguística o autor desenvolve “a luta entre a vontade de precisão e a reprodução não falseada da experiência” (Bürguer, 2001, p. 206). Breton utiliza uma prosa rica em construção semântica na procura por ordenar a realidade “num sistema pré-formado de entendimento conceitual; por outro lado, a realidade se volta contra tal ordenação. O resultado é uma linguagem na qual a exatidão resvala cada vez mais para indeterminação”. (Idem, p. 206) Essa ambiguidade também aparece no conteúdo da narrativa, que apesar de trazer uma precisão dos acontecimentos individuais, apresenta um sentido impreciso. “Com exatidão desejável, o leitor experimenta aquilo que atingiu o autor num tempo e espaço determinados, mas não esclarece o significado do acontecimento. *Aqui* também a precisão dá de encontro com o vazio.” (Idem, p.206). Podemos entender esse vazio, esse sentido impreciso, essa indeterminação com o que Lacan chama de real?

Lacan (1998 [1964]) trabalha o real a partir do termo *tiquê* que toma emprestado do vocabulário de Aristóteles, traduzindo *tiquê* por “*encontro do real*” (p. 56), esse real que sempre escapole, do encontro faltoso e do que nele há de inassimilável. “O sujeito em sua casa, a rememoração de sua biografia, tudo isso só marcha até um certo limite, que se chama o real” (p. 51).

O real aparece também enquanto traumático, por trás da fantasia, em uma modulação, uma variação, que ocorre devido à alienação de seu sentido, já que ele sempre escapa, estando assim sempre velado na análise. “O real suporta fantasia, e a fantasia protege o real.” (Lacan, 1998 [1964], p. 44). É desse real que Breton (2010 [1928]) fala quando diz desse lugar desconhecido?

Tomada nesta acepção de um modo quase abusivo, sugere-me que as manifestações objetivas da minha existência, pelo menos as que assim considero, manifestações mais ou menos deliberadas, são tão-só o que transparece, nos limites desta vida, de uma actividade cujo campo verdadeiro me é totalmente desconhecido. O meu conceito de “fantasma”, no que revela de convencional tanto no aspecto como na cega submissão a certas contingências de hora e de lugar, vale sobretudo para mim como imagem acabada de um

tormento que pode ser eterno. É provável que a minha vida seja apenas uma imagem deste gênero, que esteja condenado a voltar atrás quando imagino explorar, a tentar conhecer o que deveria reconhecer sem esforço, a aprender uma parte irrisória daquilo que esqueci. Esta opinião a meu respeito só me parece falsa na medida em que me pressupõe a mim próprio e situa arbitrariamente num plano de anterioridade uma figura rematada do meu pensamento sem razão para harmonizar com o tempo, uma figura que implica, nesse mesmo tempo, a ideia de qualquer perda irreparável, penitência ou queda cuja a ausência de fundamento moral seria insusceptível de admitir, a meu ver, a mínima discussão.” (pp. 9-10)

O fantasma do qual Breton fala, sua “imagem acabada de um tormento”, em aspecto e submissão cega em sua forma de lidar com um mundo em constante embate com as aptidões que lhe seriam próprias. Algumas linhas à frente Breton diz: “O importante é que as aptidões particulares que lentamente vou descobrindo neste mundo nunca me distraiam de uma aptidão geral que me seria própria e me é dada.” (p. 10) e um pouco adiante: “não será na medida exacta em que consiga tomar consciência desta diferença que hei-de descobrir o que vim fazer a este mundo e qual a mensagem única de que sou portador, ao ponto de só a minha cabeça responder pelo seu destino?” (p. 10). Esse movimento que Breton enfrenta traz consigo uma noção conflitual entre princípio do prazer, ligado ao que Breton nomeia de aptidões próprias, ocasionando uma repetição ligada ao real, e o princípio da realidade, em sua tentativa de conservação de uma homeostase na psique. “O lugar do real, que vai do trauma à fantasia – na medida em que a fantasia nunca é mais do que a tela que dissimula algo de absolutamente primeiro, de determinante na função da repetição.” (Lacan, 1998 [1964], p.61). Breton (2010 [1928]) parece continuar a falar dessa noção conflitual, algumas páginas depois, ao falar dos fatos-escorregadelas, fatos-precipícios mediados pelo princípio de conservação.

Devia estabelecer-se a hierarquia destes factos, do mais simples ao mais complexo, desde o movimento especial, indefinível, provocado por nós pela visão de objetos muito raros ou pela chegada a certos lugares – movimento sempre acompanhado da sensação muito nítida de depender dele, para nós, qualquer coisa de grave, de essencial -, até à ausência total de paz que nos valem certos encadeamentos, certos concursos de circunstâncias que ultrapassam largamente o nosso entendimento e só admitem que regressemos a uma atividade razoável quando apelamos, na maioria dos casos, para o instinto de conservação. Seria possível

estabelecer uma série de escalões intermediários entre estes factos-escorregadelas e estes factos-precipícios. (p. 14)

Para que esse movimento ocorra, em uma estrutura neurótica, é primordial que o sujeito passe pelo complexo de Édipo para assim assentir numa estrutura humanizada do real, uma realidade implicada no discurso analítico, nervuras significantes. “Para que haja realidade, acesso suficiente à realidade, para que o sentimento de realidade seja um justo guia, para que a realidade não seja o que ela é na psicose, é preciso que o complexo de Édipo tenha sido vivido” (Lacan, 2010 [1955-1956], p. 232).

Portanto os significantes são tidos como distintos de uma significação, não têm significação própria, são significantes puros. Há, no entanto, significantes de base sem os quais as ordens de significações humanas não poderiam estabelecer-se. A partir dessa colocação Lacan (2010 [1955-1956]) põe a questão: “Não é também o que nos explicam todas as mitologias?” (p. 233) A ciência moderna dá o nome de *pensamento mágico* a tudo que “ultrapassa os cerebrosinhos encarquilhados daqueles para os quais parece que, a fim de entrar no domínio da cultura, a condição necessária é que nada os prendam a um desejo qualquer que os humanizasse” (Idem, p. 234), assim as mitologias instalam significantes primordiais.

É graças a seus mitos que o primitivo se acha aí dentro da ordem das significâncias. Ele tem chaves para todas as espécies de situações extraordinárias. Se ele se coloca em oposição declarada a tudo, alguns significantes o suportam ainda, os quais, por exemplo, lhe dizem exatamente a forma de punição que sua saída comporta, a qual pôde produzir desordens. A regra lhe impõe seu ritmo fundamental. Quanto a nós, estamos reduzidos a permanecer muito medrosamente no conformismo, tememos nos tornar um pouquinho loucos logo que não digamos exatamente a mesma coisa que todo o mundo, essa a situação do homem moderno.” (Lacan, 2010 [1955-1956], pp. 233-234-235)

Será Nadja vítima dessa conjectura? Breton (2010 [1928]) descreve Nadja como “um gênio livre, algo assim como um desses espíritos do ar que certas práticas de magia permitem momentaneamente atrair, mas impossível de submeter-se.” (p.80). Acreditava que a liberdade era uma causa a ser seguida, sem restrições de algum tipo.

Enfim, Nadja acreditava firmemente, e ao mesmo tempo duvidava, como todos nós duvidamos e acreditamos, nessa ideia, insistentemente corroborada por mim, de que a liberdade, adquirida

nesta vida ao preço de inúmeras e difícilimas renúncias, exige ser usufruída sem restrições no tempo em que é dada, sem considerações pragmáticas de qualquer espécie, e isso porque a emancipação humana *a todos os respeito, segundo os meios de que cada um dispõe*, é a única causa que continua a ser digna de ser servida.” (Breton, 2010, [1928], p. 106)

Na busca dessa liberdade, Nadja parece submergir no conflito, anteriormente citado, entre o princípio do prazer e o princípio de conservação. Breton lamenta não ter conseguido antecipar que Nadja perdesse a proteção do instinto de conservação.

Talvez fosse na via deste último projecto que eu deveria retê-la, mas para isso seria preciso, antes de mais nada, que tivesse tomado consciência do perigo que ela corria. Ora nunca imaginei que Nadja pudesse perder ou já tivesse perdido os *favores* desse instinto de conservação – a que já me referi -, o qual, apesar de tudo, faz com que meus amigos e eu, por exemplo, *nos portemos bem* à passagem de uma bandeira (limitamo-nos a virar a cabeça para o outro lado). (Breton, 2010 [1928], p. 107)

Assim Nadja é trancafiada nos ditos aparelhos de conservação social, forçada a um senso aceitável de realidade, privada de sua liberdade, “a loucura que se trancafia”. (Breton, 2001 [1924], p.17)

Haverá algo mais odioso do que estes aparelhos ditos de conservação social que por um pécadilho, uma primeira falta exterior à decadência ou ao senso comum, precipitam qualquer indivíduo no meio de criaturas cujo trato só lhe pode ser nefasto, e sobretudo o privam sistematicamente de relações com todos os que possuem um senso prático ou moral mais sólido do que o seu? Os jornais revelam-nos que no último congresso internacional de psiquiatria, logo desde a primeira sessão, todos os delegados foram unânimes na condenação da persistente ideia popular segundo a qual não se consegue sair com mais facilidade dos manicómios do que outrora se saía dos conventos. (Breton, 2010 [1928], p. 102)

Nas primeiras páginas do *Segundo Manifesto Surrealista (1930)* Breton traz a crônica *Legítima Defesa*, publicada no *Anais médico-psicológicos Revista da alienação mental e da medicina legal dos alienados (1929)*. Nela Paul Abély fala do perigo, que ele chama de exógeno, a que os médicos estão submetidos. Conta que um dos pacientes, um maníaco reivindicador, vítima de delírios persecutórios particularmente perigosos, propunha, com uma certa ironia, a leitura de *Nadja*. O livro estava circulando entre os alienados. Abély (apud, Breton, 1930 [2001]) diz:

O Surrealismo nele florescia com sua voluntária incoerência, seus capítulos habilmente descosidos, toda essa arte delicada de fazer troça do leitor. No meio de desenhos estranhamento simbólicos, encontrava-se a fotografia do professor Claude. Na verdade, um capítulo inteiro fora-nos especialmente consagrado. Nele os pobres psiquiatras eram copiosamente injuriados e uma passagem (assinalada com um risco de lápis azul pelo doente que tão amavelmente nos oferecera o livro) atraiu mais particularmente a nossa atenção, por contar essa frase: “Sei que, se eu fosse louco e internado há poucos dias, aproveitar-me-ia de uma remissão de meu delírio para assassinar friamente um dos que me caíssem nas mãos, de preferência o médico. Disso, pelo menos, me deixassem em paz. (p. 149)

Outro aspecto que podemos perceber em *Nadja* é que para Breton, assim como para Lacan, a realidade tem uma dupla face em que os dois lados se constituem mutuamente, uma realidade externa e uma realidade psíquica, esta última inacessível, que em Lacan aparece como real e em Breton como uma *sobre-realidade*, o surreal.

Lacan (1998 [1964]) nos lembra do sonho que pode ser encontrado no último capítulo *Ciência dos Sonhos* em *A Interpretação dos Sonhos* (1900), onde Freud relata um episódio em que um pai foi repousar ao lado do quarto onde repousava seu filho morto, deixando um velhote cuidando dele, mas o velhote adormece e o quarto pega fogo por causa de uma vela que tomba. O pai desperta assustado, não apenas com o barulho da chama, que se dá em realidade chamando-o ao real, mas também por uma outra realidade, a fala de seu filho no sonho “*Pai, não vês que estou queimando?*” (p. 37)

O real pode ser representado pelo acidente, pelo barulhinho, a pouca-realidade, que testemunha que não estamos sonhando. Mas, por outro lado, essa realidade não é pouca, pois o que nos desperta é a outra realidade escondida por trás da falta do que tem lugar de representação – é o *Trieb*, nos diz Freud.” (Lacan, 1998 (1964) p. 61)

Tal elucidação nos remete ao que Breton diz sobre o sonho, onde crê que em um futuro onde os sonhos passem a ser estudados de maneira metódica, a dita ambiguidade entre sonho e realidade, possa ser entendida como uma única realidade, a *sobre-realidade*. Breton (2001 [1924]) diz:

A partir do momento em que o sonho for submetido a um exame metódico, em que, mediante um processo ainda por descobrir, formos capazes de descrever o sonho em sua inteireza (e isto pressupõe uma disciplina da memória que abranja várias gerações; mas, ainda assim, comecemos a registrar os fatos mais salientes), em que sua curva se traçar com regularidade e amplidão inauditas, será lícito esperar que os mistérios que não são mistérios cedam o passo ao grande Mistério. Eu creio que, de futuro, será possível reduzir esses dois estados aparentemente tão contraditórios, que são o sonho e a realidade, a uma espécie de realidade absoluta, de *sobre-realidade*, se é lícito chamá-la assim. (pp 27-28)

Benjamin (2012) nos fala de outros caracteres revolucionários encontrados em *Nadja*. Quando, por exemplo, Breton apresenta *Nadja* como um *livro de portas batentes* em uma virtude revolucionária, um exibicionismo moral contra “a discrição no que diz respeito à própria existência, antes de uma virtude aristocrática, transforma-se cada vez mais num oportunismo de pequeno-burguês arrivista.” (p. 24).

Para Benjamin, levar a sério o amor seria descobrir neste uma “iluminação profana¹⁸” como em *Nadja*, que traz o amor cortês vivido por Nadja e Breton, um amor esotérico, onde a dama é o que menos importa. Breton se aproxima mais dos objetos que estão por perto do que dela mesma, as roupas antigas, os locais mundanos, os objetos que começam a extinguir-se. Segundo Benjamin, foram os surrealistas que primeiro entenderam o valor revolucionário desses objetos. “Ninguém havia percebido de que modo a miséria, não somente a social como também a arquitetônica, a miséria dos interiores, as coisas escravizadas e escravizantes, transformam-se em nihilismos revolucionários.” (Benjamin, 2012, p. 25). *Nadja* aparece como expoente desse procedimento onde “o truque que rege esse mundo de coisas – é mais honesto em falar de truque do que em método – consiste em trocar o olhar histórico sobre o passado por um olhar político” (p. 26). Algumas paisagens aparecem descritas, como a Place Maubert, o bar sombrio no primeiro andar do Théâtre Moderne, entre outras. A fotografia aparece de maneira singular.

Ela transforma as ruas, portões, praças da cidade em ilustrações de um romance popular, arranca a essa arquitetura secular sua evidência banal para aplicá-la, com uma intensidade absolutamente primitiva, aos episódios, às quais se refere, assim como nos velhos romances destinados às camareiras, com citações textuais

¹⁸ Sentimento que segundo Benjamin move os surrealistas “*iluminação profana*, de inspiração materialista e antropológica, à qual o haxixe, o ópio, entre outros podem servir de propedêutica.” (Benjamin, 2012, p. 23)

acompanhadas do número das páginas. E, em todos os lugares de Paris que aparecem aqui, o que se passa entre as pessoas se move como uma porta giratória. (Benjamin, 2012, p. 27)

Podemos dizer assim que a ação revolucionária presente em *Nadja*, apontada por Bürguer (2001, 2008) e Benjamin (2012), pode ser transformada em ato? Retomaremos a essa questão no capítulo: *Ética e Ato*.

“Quem vem lá” Quem vem lá? És tu, Nadja? É verdade que o além, todo o além, esteja nesta vida? Não vos oiço. Quem vem lá? Eu só? Eu próprio? (Breton, 2010 [1924], p.107)

(...)
Às estruturas
e às figuras
que se apresentam
objetivamente
como
fisicamente delirantes
porque
não existe
nos nossos dias
que eu saiba
uma física
da psicopatologia
da próxima
filosofia da atividade “crítico-paranoica”
a qual um dia
tentarei visualizar
polemicamente
se tiver tempo
e disposição.

Trecho de *A conquista do irracional* de Salvador Dalí

7. O Mito Trágico de Angelus de Millet¹⁹, de Salvador Dalí

(...) anuncio, como próximo, o momento em que por um processo de caráter paranóico e ativo do pensamento, será possível “simultaneamente com o automatismo dos outros estados passivos” sistematizar a confusão e contribuir para o descrédito total do mundo da realidade.
(Dalí, 1975 [1933], p. 27)

No prólogo da edição francesa, Dalí conta que o manuscrito do livro *O Mito Trágico de Angelus de Millet* (1983 [1963]) se perdeu quando partiu para Arcachon, algumas horas antes da ocupação da Alemanha em 1941. Foi recuperado 22 anos depois, quando Dalí o releu e decidiu publicá-lo sem nenhuma mudança.

Salvador Dalí fala que na época em que escreveu o prólogo, estava reunindo uma série de informações sobre o “erotismo rural” dos campesinos, que na dureza da sua rotina diária erotizam seus instrumentos de trabalho, mediante uma “cibernética atávica”. Segundo Dalí, a carretilha constitui “‘o fantasma supremo deslumbrante’, devido à sua estrutura antropomórfica e às suas possibilidades de ‘funcionamento simbólico’²⁰” (1983 [1963], p. 11). Essa pesquisa resultou em um filme lançado naquele momento, *La carretilla de carne*²¹. Dalí analisa uma imagem folclórica dos pioneiros norteamericanos, onde uma mãe que diz poder ser uma variante de uma mãe fálica com a cabeça de um abutre egípcio utiliza seu marido como uma carretilha. Ao mesmo tempo em que enterra seu filho o fecunda, sendo essa mãe uma *tierra-madre*. É com esse espírito que Dalí propõe a leitura do *O Mito trágico de Angelus de Millet* (1983 [1963]).

Nesse livro Dalí sustenta o tema mítico da morte do filho em sua análise do quadro de Millet. Após terminar sua tese, Dalí foi informado que Millet havia pintando um ataúde, com o filho morto, aos pés da mãe representada no quadro, o que explicaria o sentimento de angústia presente na pintura. Dalí conta que Millet havia se

¹⁹ *El Mito Trágico del Angelus de Millet*

²⁰ “ ‘el fantasma supremo, deslumbrante’, debido a su estructura antropofórmica y sus posibilidades de ‘funcionamiento simbólico.’ ” (Dalí, 1983 [1963], p. 11)

²¹ O filme nunca foi rodado, pois necessitava, para suas cenas de cisnes suicidas, rinocerontes sendo jogada da Fontana de Trevi, uma anciã vestida de torreiro com uma omelete francesa sobre sua cabeça raspada. https://elpais.com/cultura/2014/01/23/videos/1390473326_789890.html, acesso em 11/05/19.

correspondido com um amigo que morava em Paris. Esse amigo o convenceu a retirar o ataúde, após lhe contar que na capital francesa havia uma tendência em crescimento contra os efeitos demasiado melodramáticos. Assim Millet cobriu com tinta o ataúde.

Algumas semanas antes de Dalí escrever o prólogo, pesquisadores do museu do Louvre examinaram o quadro com raio-x e descobriram uma massa escura no lugar onde Dalí havia indicado, uma espécie de paralelepípedo. Após a comprovação, Gala diz: “Se esse resultado constituísse em uma prova, seria maravilhoso; pois assim todo o livro não fora mais que uma pura constituição do espírito, Então seria sublime!”²² e Dalí conclui:

Eu, pessoalmente, dou por certo o seguinte: este livro é a prova de que o cérebro humano, e neste caso o cérebro de Salvador Dalí, é capaz, graças à atividade paranoica-crítica (paranoica: mole; crítica: dura), de funcionar como uma máquina cibernética viscosa, altamente artística.²³ (Dalí, 1983 [1963], p.18)

Ilustração folclórica norteamericana do século XIX (Dalí, 1983 [1963], p. 12)

²² “Si eso resultado constituyera una prueba, sería maravilloso; pero si todo el libro no fuera más que una pura construcción del espíritu, ¡entonces sería sublime!” (Dalí, 1983 [1963], pp. 17-18)

²³ “Yo, personalmente, doy por cierto lo siguiente: este libro es la prueba de que el cerebro humano, y en este caso el cerebro de Salvador Dalí, es capaz, gracias a la actividad paranoica-crítica (paranoica: blanda; crítica: dura), de funcionar como una máquina cibernética viscosa, altamente artística.” (Dalí, 1983 [1963], p. 18)

Seu método de difícil compreensão teórica fica mais assimilável diante de um exemplo, sua interpretação do quadro *Angelus*, de Millet, descrito neste livro. Dalí (1983 [1963]) inicia o texto descrevendo o fenômeno delirante inicial:

Em junho de 1932 se apresenta de súbito em meu espírito, sem nenhuma recordação próxima nem uma associação consciente que permitira uma explicação imediata, a imagem de *Angelus* de Millet. Essa imagem constitui uma representação muito nítida e em cores. É quase instantâneo e não dá lugar a outras imagens. Eu sinto uma grande impressão, um grande transtorno porque, ainda que em minha visão da mencionada imagem, tudo corresponde com exatidão às reproduções que conheço do quadro, esta aparece absolutamente modificada e carregada de uma intencionalidade latente, que o *Angelus* de Millet se converte de súbito para mim, em a obra pictórica mais perturbadora, a mais enigmática, a mais densa, a mais rica em pensamentos inconscientes que jamais existiu²⁴. (p. 25)

© RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski
Angelus (1857–1859) de Jean-François Millet, acervo do Musée d'Orsay, Paris.

²⁴ “En junio de 1932 se presenta de súbito en mi espíritu, sin ningún recuerdo próximo ni asociación consciente que permitiera una explicación inmediata, la imagen del *Angelus* de Millet. Esa imagen constituye una representación visual muy nítida y en colores. Es casi instantánea y no da lugar a otras imágenes. Yo siento una gran impresión, un gran transtorno porque, aunque en mi visión de la mencionada imagen, todo “corresponde” con exactitud a las reproducciones que conozco del cuadro, esta se me “aparece” absolutamente modificada y cargada de una tal intencionalidad latente, que el *Angelus* de Millet se convierte “de súbito” para mí en la obra pictórica más turbadora, la más enigmática, la más densa, la más rica en pensamiento inconscientes que jamás ha existido. (Dalí, 1983 [1963], p. 25)

Chamava a atenção que a pobreza do quadro contrastava com o violento transtorno que o havia tomado, não havia meios para explicar tal sentimento. Mais tarde, ao falar com seus amigos, eles se mostravam céticos e não conseguiam entender o que Dalí lhes contava sentir.

Salvador Dalí sustentava que, nesse primeiro momento, de modo intuitivo já sabia de todas as transformações que o quadro sofrera, e sua interpretação posterior já estaria presente em seu espírito. Bastava descrever todas as associações plásticas-figurativas para que aparecesse, de forma objetiva, o rosto paranoico que ele viria pintar em *Visage Paranoiaque*. “Havia que fazer brotar os mesmo sistemas associativos, mas agora não mais no campo formal, em outro, muito mais inalcançável e complicado, nas representações e nos fenômenos psíquicos.”²⁵ (Dalí, 1983 [1963], p. 26)

A partir do fenômeno paranoico inicial, *Angelus* adquire, para Dalí, uma forma obsessiva em seus pensamentos, variando em aspectos e desenvolvimentos diferentes de suas fantasias e devaneios. A esses fenômenos posteriores, Dalí deu o nome de *Fenômenos delirantes secundários*.

Visage paranoiaque (1935) de Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres.

²⁵ “Había que hacer brotar los mismos sistemas asociativos pero no ya en el “campo formal”, sino en este otro, mucho más inalcanzable y complicado, en el de las representaciones y fenómenos psíquicos.” (Dalí, 1983 [1963], p. 26)

Nos fenômenos secundários descritos por Dalí, por exemplo, ele vê o casal retratado no quadro de Millet em um jogo com pedras, onde guiado pelo automatismo coloca as pedras na mesma posição em que eles são representados na tela. Após uma colisão com um pescador e por consequência da brutalidade desta, volta a ver o quadro com clareza. Imagina talhados nas rochas os personagens de *Angelus*, ou quando em um passeio a um povoado próximo a Cadaqués, vê um jogo completo de café onde em todas as peças está reproduzido o quadro.

Após a apresentação desses fenômenos secundários, Dalí faz uma análise crítica detalhada dos fenômenos iniciais e secundários, expondo as associações interpretativas, às vezes com o auxílio de novas imagens ou quadros ou de lembranças, e os sentimentos produzidos nos momentos em que eles aconteceram.

Em 1933 Salvador Dalí leu a tese de Lacan *Da psicose paranoica em suas relações com a personalidade*, um ano após sua publicação. A partir do novo entendimento do fenômeno delirante proposto por Lacan, Dalí escreve: *Novas considerações gerais a respeito do fenômeno paranoico do ponto de vista surrealista (1933)* e *A conquista do irracional (1935)*, textos nos quais Dalí formaliza seu método crítico-paranoico. Como já citado no capítulo *Realidade x Real em Lacan*, na sua tese, o autor considera os fenômenos delirantes como tendo um *valor efetivo e resíduo empírico*.

a leitura da admirável tese de Jacques Lacan: **“De la Psychose Paranoïque dans ses rapports avec la Personnalité”**. É a ela que devemos a motivação de conseguirmos, pela primeira vez, uma ideia homogênea e total do fenômeno, fora das misérias mecânicas onde se atola a psiquiatria corrente. (Dalí, 1975 [1933], p. 31)

Nesses textos Dalí propõe um novo método surrealista onde fosse alcançado com a maior precisão possível o sujeito irracional concreto. Dalí procura comunicar com exatidão a irracionalidade concreta, como em uma fotografia colorida feita à mão, da mesma maneira que os realistas, como Velásquez e Vermeer de Delft comunicam a realidade. Essas imagens, em um primeiro momento, não são explicáveis, nem redutíveis pela intuição lógica e dos mecanismos racionais.

Toda minha ambição, no plano pictórico, consiste em materializar, com a maior raiva imperialista de precisão, as imagens da

irracionalidade concreta. Que o mundo imaginativo e da irracionalidade concreta seja da mesma dureza, da mesma espessura persuasiva, cognoscitiva e comunicável, que a do mundo exterior da realidade fenomênica. O importante é o que se quer comunicar: o sujeito concreto irracional. (Dalí, 1975 [1935], pp. 16-17)

Crítico ao método do automatismo psíquico, segundo ele em liquidação, considera que o mesmo tenta aproximar-se das imagens da irracionalidade concreta, através “dos sonhos, o onírico experimental, os objetos surrealistas de funcionamento simbólico, o ideografismo instintivo, a irritação fosfenomênica e hipnogógica, etc.” (Dalí, 1975 [1935], p. 17). Considerava tal método apenas passivo e receptivo do sujeito surrealista, diferente da forma ativa da atividade crítico-paranoica, além de obter imagens com dois grandes inconvenientes: se submeter ao domínio da psicanálise, fazendo dos surrealistas “místicos do fantástico” ou “fanáticos do maravilhoso”, e o outro, cair no domínio dos fantasmas, das representações, do virtual ao invés de ir em direção a uma possibilidade objetiva e física na realidade

1º) elas deixam de ser imagens desconhecidas porque, caindo no domínio da psicanálise, são facilmente reduzidas à linguagem corrente e lógica, embora continuem oferecendo um resíduo impenetrável e, ainda, uma margem autêntica e grande de enigma, especialmente para o grande público; 2º) sua característica essencialmente virtual e quimérica não satisfaz mais nosso desejo e nosso “princípios de verificação”, anunciados pela primeira vez por Breton no “**Discours sur le Peu de Réalité**”. (Dalí, 1975 [1935], pp. 17-18)

Dalí, em 1929, começa a se interessar pelos mecanismos internos dos fenômenos paranoicos e a possibilidade de criar um “método experimental baseado no imediato das associações sistemáticas próprias à paranóia” (Dalí, 1975 [1935], p. 19). Assim Dalí (1975 [1935]) define:

Paranóia: delírio da associação interpretativa, comportando uma estrutura sistemática – **Atividade crítico-paranóica: método espontâneo de conhecimento irracional baseado na associação crítico- interpretativa dos fenômenos delirantes.** (p.19)

Fenômenos paranoicos: as imagens bem conhecidas de figuração dupla - figuração essa que pode ser teórica e objetivamente multiplicada -, tudo depende da capacidade paranóica do autor. (p. 20)

O fenômeno delirante paranoico tem um caráter ativo, não pressupondo um pensar dirigido e nem atividade intelectual de qualquer tipo, sendo que a presença desse elemento garante o caráter evolutivo da atividade crítica-paranoica. “A atividade crítico-paranoica não mais considera isoladamente os fenômenos e as imagens surrealistas, mas, pelo contrário, num conjunto coerente de relações sistemáticas e significativas.” (Dalí, 1975 [1935], p.19). Contraponto ao caráter passivo, desinteressado, contemplativo e estético dos fenômenos irracionais.

A atividade crítico-paranoica organiza e tem por objetivo, de maneira exclusivista, as possibilidades ilimitadas e desconhecidas das associações sistemáticas dos fenômenos subjetivos e objetivos que se nos apresentam sob a forma de solicitações irracionais, em favor exclusivo da idéia obcecante. A atividade crítico-paranoica descobre, por esse método, “significados” novos e objetivos do irracional, fazendo passar, de maneira tangível, o próprio mundo do delírio ao plano da realidade. (Dalí, 1975 [1935], p. 20)

Sem deixar de lado o caráter revolucionário do automatismo e a importância dos textos surrealistas automáticos, para Dalí era preciso superá-los.

Podemos dizer que o surrealismo e a psicanálise se influenciam mutuamente, desde as leituras que Breton fazia de Freud, com a influência de Dalí na tese de Lacan e um novo entendimento da paranoia e, o inverso, a tese de Lacan no desenvolvimento mais sistematizado da atividade crítico-paranoica de Dalí? E ainda, podemos pensar a metáfora e a metonímia em sua relação com o real?

Dalí (1983 [1963]) descreve:

Durante um sonho (que se repete com bastante frequência) em que vi, mas desta vez tendo Gala como protagonista, determinados momentos excepcionalmente líricos de minha adolescência, em Madri, visitava com ela o Museu de História Natural no momento do crepúsculo. A noite caía prematuramente nas amplas salas, cada vez mais sombrias, do museu. No centro exato da sala dos insetos, era impossível contemplar sem pavor o casal perturbador de *Angelus*, reproduzido de forma colossal. Na saída, sodomizei Gala na mesma porta do museu. Realizava este ato de uma maneira rápida e extremamente selvagem, raivosa. Deslizávamos em um banho de suor, ao término asfixiante daquele crepúsculo de verão ardente em que se ensurdecia com o canto frenético dos insetos²⁶. (pp. 32-33)

²⁶ Durante un largo sueño (que se repite con bastante frecuencia) en el que vi, pero esta vez a Gala como protagonista, determinados momentos excepcionalmente líricos de mi adolescencia, en Madrid, visitaba

Dalí nos conta que a aparição de Gala no sonho está carregada de um sentimento lírico de sua adolescência em Madri, em que o ato de amor significava para ele algo que portava uma animalidade, uma violência e uma ferocidade extrema. Nessa época era incapaz de realizá-lo, autodiagnosticando como causa, uma suposta insuficiência fisiológica e, também, medo de sua força aniquiladora. Esse sentimento retornou no início de sua relação com Gala até que seu amor operou uma cura em sua vida psíquica.

No sonho, o ato de amor de forma asfixiante, o calor, o suor em excesso e a coincidência crepuscular, trouxeram de volta o sentimento de aniquilação presente no início de sua relação com Gala. Além disso, lhe traz circunstâncias muito próximas de sua teoria erótica infantil. Lacan (2005 [1962-1963]) fala sobre a angústia, designada por Freud como um sinal de perigo, como um perigo “ligado ao caráter de cessão do momento constitutivo do objeto *a*.” (p. 352), sendo portanto a angústia associada ao fato do sujeito não saber que objeto *a* é para o desejo do Outro. Aqui a louva-deus com seu desejo voraz aparece como metáfora desse Outro. É possível que Dalí se veja nesse lugar diante do desejo de Gala.

O crepúsculo se dá no momento em que estão visitando a sala dos insetos e veem o casal de *Angelus*, reproduzido de forma colossal. O casal está no lugar dos diplodocos²⁷, pelos quais Dalí havia se interessado em uma visita ao museu. A noção de estrutura se associa à de fóssil, que não cessa de intervir na constituição de cada fenômeno delirante, trazendo o pavor que se conecta com a terrível angústia que o ato de amor a seguir desperta. É no momento em que aparece a identificação de Gala e Dalí com o casal do quadro de Millet que aparece o objeto do sonho. Podemos tomar esse objeto, obtido a partir do método crítico-paranoico, como metáfora?

No sonho, Gala e eu, sob a tirania do “atavismo do crepúsculo”, ressuscitamos de certo modo o ato ancestral com toda sua bestialidade originária, ilustrando deste modo - graças a nossa

con ella el Museo de historia Natural en el momento do crepúsculo. La noche caía prematuramente en las amplias salas, cada vez más sombrías, del museo. En el centro exacto de la sala de los insectos, era imposible contemplar sin pavor la pareja turbadora del *Angelus*, reproducida en una escultura de colosales dimensiones. A la salida, sodomice a Gala en la misma puerta del museo, a esa hora desierto. Realizaba este acto de una manera rápida y en extremo salvaje, rabiosa. Los dos nos deslizábamos en un baño de sudor, al término asfixiante de aquel crepúsculo de verano ardiente en el que ensordecía el canto frenético de los insectos. (Dalí, 1983 [1963]) pp. 32-33)

²⁷ Uma espécie de dinossauro (gênero *Diplodocus*)

identificação com o casal de *Angelus*— a verdadeira intencionalidade do ato em questão. O Terror que nos causa sua aparição no museu corresponde, como já assinalado, ao terror de morte, da morte que, suponho, não pode ser outra coisa que a consequência desse ato feroz, eminentemente trágico e desproporcional para a minha capacidade fisiológica e vital. Sempre havia pensado que o destino do macho de louva-a-deus, ilustrava meu próprio caso frente ao amor²⁸. (Dalí, 1983 [1963], p. 84)

Couple aux têtes pleines de nuages (1936) de Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres

Lacan, 2010 [1955-1956] propõe ir até o limite da metáfora poética, qualificada por alguns como surrealista. Tomando como exemplo a metáfora *O amor é um calhau rindo no sol*, Lacan nos diz que o que importa não é que a similaridade seja sustentada pelo significado, mas sim o fato que a transferência do significado só é possível pela própria estrutura da linguagem, na qual toda linguagem implica uma metalinguagem, e essa transferência só é possível em razão da estrutura do significante.

²⁸ En el sueño, Gala y yo, bajo la tiranía de los “atavismos del crepúsculo”, resucitamos en cierto modo el acto ancestral con toda su originaria bestialidad, ilustrando de este modo - gracias a nuestra identificación con la pareja del *Angelus* – la verdadera intencionalidad del acto en cuestión. El terror que nos causa su aparición en el marco del museo corresponde, ya se ha señalado, al terror de muerte, de la muerte que, supongo, no puede ser otra cosa que la consecuencia de ese acto feroz, eminentemente trágico y desproporcionado para mis capacidades fisiológicas y vitales. Siempre había pensado que el destino del macho de las mantis²⁸ ilustraba mi propio caso frente al amor.” (Dalí, 1983 [1963], p. 84)

O importante não é que a similaridade seja sustentada pelo significado – cometemos o tempo todo esse erro -, é que a transferência do significado não é possível senão em virtude da própria estrutura da linguagem. Toda linguagem implica uma metalinguagem, ela já é metalinguagem de seu registro próprio. É porque toda linguagem se destina virtualmente a ser traduzida que ela implica metáfrase e metalíngua, a linguagem falando da linguagem. A transferência do significado, de tal forma essencial à vida humana, só é possível em virtude da estrutura significante. (Lacan, 2010 [1955-1956] p. 265)

Lacan retoma o sonho de Anna Freud, onde a menina em seu sonho fala *morangos, grandões, framboesas, flans, mingaus*. Esta é a forma mais fundamental da metonímia em que algo aparece em seu significado puro, ela os coloca coordenados em uma nominação articulada, em uma posição de equivalência, da articulação significante enquanto tal. Esse sonho aparece quando Freud fala dos mecanismos dos sonhos, condensação e deslocamento, de figuração. Esses mecanismos são da ordem da metonímia e vão permitir que mais tarde, a criança entenda a dimensão da metáfora.

Dizem-nos que a criança compreende a poesia surrealista e abstrata, a qual seria um retorno à infância. É idiota - as crianças detestam a poesia surrealista, e repugnam certas etapas da pintura de Picasso. Por quê? Porque elas ainda não estão na dimensão da metáfora, mas na da metonímia. E, quando apreciam certas coisas da pintura de Picasso, é que se trata de metonímia.” (Lacan, 2010 [1955-1956] pp. 267-268)

A metonímia, segundo Lacan (2010 [1955-1956]), aparece nos autores realistas que buscam uma descrição da realidade, onde, por exemplo, na obra de Tolstoi toda vez que trata de aproximar-se de uma mulher surge em seu lugar “um sombra da pinta, uma macha no lábio superior etc.” (p. 268). Outro exemplo trazido por Lacan é de um menino que com dois anos e meio, ao dizer boa noite para mãe, segurou-a e chamou-a: “*Minha garotona, cheia de bumbum e músculos.*” (Idem, p. 267). É preciso, para que a transferência ocorra, que se verifique, em primeiro lugar, uma coordenação significante.

O pretenso realismo da descrição do real pelo pormenor não se concebe senão no registro de um significante organizado graças a que, pelo fato de que a mãe é *Minha garotona cheia de bumbum e de músculos*, a criança evoluirá de uma certa maneira. É certo que é justamente em função de suas precoces capacidades metonímicas que, num determinado momento, as nádegas poderão se tornar para ele um equivalente materno. Tal sentido, cuja sensibilização sobre

o plano vital podemos conceber, não muda absolutamente nada no problema.” (Lacan, 2010 [1955-1956] p. 268)

Para Lacan, a simbolização analítica trabalha por meio de metáforas, porém a definição de metáfora para ele é muito ampla e mesmo surpreendente, pois metáfora é o efeito de substituição de um significante por outro em uma cadeia, sem uma predestinação natural, ou seja, “seria um puro jogo de substituição entre dois significantes que são elementos de contexto e sistemas de significação autônomos entre si.” (Safatle, 2006, p. 103). Para Lacan a substituição entre os termos não se dá de forma metonímica, mas mediante a negação de uma referência naturalizada. O que está em jogo aqui é o mundo do sujeito, assim é possível entender porque a posição da metáfora é fundamental na clínica.

Ela procura abrir, no campo linguístico, o espaço a um nível de experiência subjetiva para além do Imaginário. A *negação da referência feita pela metáfora não é negação de um sense data* (já que não há espaço pra percepção imediata em Lacan), *nem deveria ser negação do Real* (que já foi negado pela *Bejahung* primordial e que será caracterizado exatamente por ser aquilo que, na referência, não se submete à simbolização metafórica). *Ela é negação de uma construção imaginária naturalizada* (lembramos aqui a afirmação do Imaginário como regime de categorização espaço-temporal que constitui os objetos ao substancializá-los sob a forma de entidades fixas ou de “coisas”). (Safatle, 2006, pp. 104-105)

A metáfora aparece como função negativa e é a partir de Jakobson que Lacan consegue fundar suas conclusões. Toma emprestado o exemplo de uma criança que diz *O gato faz au-au e o cachorro miau*, desconectando a coisa do seu grito, desconectando sujeito e predicado, retirando do significante suas conexões léxicas e negando sua referência naturalizada.

Assim Safatle (2006) nos diz que é por essa concepção de metáfora que Lacan se aproxima da metáfora surrealista, onde a conjunção de dois significantes é suficiente para produzir uma metáfora. Nesse sentido a metáfora aparece como uma escritura da verdade como inadequação entre a referência e o desejo.

Essa formalização estética de uma noção de indiferenciação e de intercambialidade absoluta do objeto empírico pode servir a Lacan para expor a inadequação entre referência e o desejo que habita a língua. Ela serve claramente a Lacan na medida em que ele procura um dispositivo de simbolização da relação negativa entre

transcendência do desejo e os objetos empíricos-imaginários.
(Safatle, 2006, pp. 108-109)

Tomando o simbólico como constituído por metáfora, então “unir um desejo à Lei”, seria uma determinação simbólica da impossibilidade de o desejo ligar-se a um conteúdo objetual empírico. “Assim, a metáfora pode aparecer como o operador de formalização da *falta* própria ao desejo.” (Safatle, 2006, p. 111). O real como indizível.

(...)

Em meus refúgios destruídos

Em meus faróis desabados

Nas paredes do meu tédio

Escrevo teu nome

Na ausência sem mais desejos

Na solidão despojada

E nas escadas da morte

Escrevo teu nome

Na saúde recobrada

No perigo dissipado

Na esperança sem memórias

Escrevo teu nome

E ao poder de uma palavra

Recomeço a minha vida

Nasci para te chamar

E te chamar

Liberdade

Trecho de *Liberdade* de Paul Eluard

8. Ética e Ato

*Agiste em conformidade ao desejo que
vos habita?
(Lacan, 1997 [1959-1960], p. 373)*

Lacan (2010 [1955-1956]) articula “vivemos numa sociedade em que a escravidão não é reconhecida.” (p. 157) e por não ser reconhecida se torna generalizada e traz consigo uma duplicidade de senhor-escravo em todos os sujeitos. Lacan coloca que essa servidão de consciência básica se deu, infelizmente, pelo discurso de fraternidade, fruto do cristianismo, mas que já estava sendo preparada desde o estoicismo. Esse discurso ao mesmo tempo em que provocou uma profunda transformação social, submeteu o sujeito à servidão. Por trás dessa servidão há uma mensagem secreta, que subsiste sob a forma de um recalcado de um discurso de liberação bem diferente do discurso patente de liberdade.

No discurso patente de liberdade, há uma grande distância entre o fato puro e simples da revolta e a eficácia da transformação social, sendo toda revolução moderna instituída a partir dessa distinção. O discurso de liberdade ligado à revolta é ineficaz e alienante com relação ao seu fim e seu objetivo, pois ele aspira a um movimento contínuo na sociedade. Porém ele também está ligado a um certo direito individual de autonomia.

Um certo campo parece indispensável à respiração mental do homem moderno, aquele em que se afirma sua independência em relação, não só a todo senhor, mas também a todo deus, aquele de sua irreduzível autonomia como indivíduo, como existência individual. (Lacan, 2010 [1955-1956] pp. 157-158)

Que este é o discurso presente no homem moderno não há dúvida, mas como articulá-lo com o discurso e a conduta do outro? Aí aparece o que Lacan diz ser um problema desanimador, pois quando se trata de agir, em nome da liberdade individual, isso não é possível. Em parte, é necessário abandonar uma parcela essencial do “nosso discurso interior, a saber: que temos não só certos direitos imprescritíveis, mas também que esses direitos estão fundados em certas liberdades primeiras, exigíveis em nossa cultura para qualquer ser humano.” (Lacan, 2010 [1955-1956] p. 158)

A psicanálise não se coloca do lado do discurso da liberdade. Mesmo que este esteja sempre presente, constante no interior de cada um, ela se coloca do lado de um

discurso diferente, presente no sofrimento, nos seus sintomas e suas estruturas. Não podendo ser tomada nenhuma posição dentro do discurso comum, está ligada à “parte enigmática necessária e insustentável, que constitui em parte o discurso do homem real com quem lidamos em nossa experiência, esse discurso estranho no seio de cada um enquanto ele se concebe como indivíduo autônomo.” (Lacan, 2010 [1955-1956] p. 159). Como essa questão aparece no processo analítico?

Ao fim do seminário *A Ética da psicanálise* (1997 [1959-1960]) Lacan pergunta: devemos considerar uma análise terminada quando idealmente alcançamos uma perspectiva de conforto em uma racionalização moralizante? Podemos reduzir o sucesso da análise à ideia de conforto individual a serviço dos bens? Bens privados de família, casa, ofício, profissão? Promover a análise com o fim moralizante seria visar ao “acabamento do que se chama estádio genital, a maturação da tendência e do objeto, que daria a medida de uma relação justa com o real, comporta certamente uma certa implicação moral.” (p. 362)

Algumas páginas à frente Lacan diz: “Não há razão alguma para que nos constituamos como garante o devaneio burguês.” (Idem, p. 364). É necessário mais, passar ao ato político e isso traz consequências. Benjamin (2012), sobre a atitude burguesa, diz: “A hostilidade burguesa contra toda manifestação de liberdade espiritual desempenha um papel decisivo nessa transformação de uma atitude extremamente contemplativa em uma oposição revolucionária.” (Benjamin, 2012, p. 29)

Em uma passagem de *Nadja*, Breton (2010 [1928]) lamenta que a atitude dos burgueses da época estaria longe de uma busca pela Revolução.

No passado dia 4 de Outubro, ao fim de uma dessas tardes melancólicas de ócio absoluto que conheço o segredo de passar, encontrava-me na Rua Lafayette: depois de ter parado por alguns minutos diante da montra da livraria de *L'Humanité* e adquirido a última obra de Trostsky, prossegui o meu caminho sem destino em direção da Ópera. Os escritórios, os *ateliers*, começavam a esvaziar-se, nos edifícios, de cima a baixo, fechavam-se as portas, as pessoas apertavam a mão no passeio, havia mais gente na rua. Sem querer ia observando rostos, atavios, comportamentos. Vamos, ainda não seria entre aqueles que encontraríamos alguém disposto a fazer a Revolução. (p. 47)

Retornando a Lacan (1997 [1959-1960]), sobre a ética, ele fala:

A ética consiste essencialmente – é sempre preciso tornar a partir das definições – num juízo sobre nossa ação, exceto que ela só tem importância na medida em que a ação nela implicada comporta também, ou é reputada a comportar, um juízo, mesmo que implícito. A presença do juízo dos dois lados é essencial à estrutura.

Se há uma ética da psicanálise – a questão se coloca -, é na medida em que, de alguma maneira, por menos que seja, a análise fornece algo que se coloca como medida de nossa ação – ou simplesmente pretende isso. (Lacan, 1997 [1959-1960], pp. 373- 374)

Aqui se coloca a hipótese freudiana do inconsciente, segundo a qual na ação do sujeito há escondida um sentido para onde ela se dirige, ou seja, o que ocorre no nível da vivência traz um sentido mais profundo. No entanto, resta perguntar se uma vez separado esse sentido no processo de análise, tudo estaria então resolvido.

Há na análise o que Lacan chama de “maldição assumida, consentida do *me phynai* de Édipo” (Lacan, 1997 [1959-1960], p. 375). Assim Lacan propõe uma experiência mental que consiste em colocar o problema da perspectiva do Juízo final, escolhendo uma revisão ética, à qual a psicanálise nos leva à relação da ação com o desejo. Tomando como exemplo a tragédia, em referência ao mito do Édipo, situa a ética da análise como uma não-ordenação a serviço dos bens e ressalta a dimensão cômica criada pela presença de significante escondido, aquele que nos escapa.

No mito do Édipo, em sua dimensão trágica, há o triunfo da morte, do ser-para-morte, onde só se dá a entrada no suporte do significante, a entrada na lei no *me phynai* do Édipo. É nesse tragicômico que Lacan afirma residir a experiência da ação humana. É reconhecendo que o desejo está no âmago dessa experiência que se torna possível uma revisão ética do valor do Juízo final. É esse polo do desejo que se opõe à ética tradicional que gira em torno do serviço dos bens.

É na moral aristotélica, que se funda em moral ideal, fundadora da moral de mestre, que está vinculada a uma ordem dos poderes a serviço dos bens. “*Vim liberá-los disso ou daquilo. O essencial é isto – Continuem trabalhando. Que o trabalho não pare. O que quer dizer – Que esteja claro que não é absolutamente uma ocasião para manifestar o mínimo de desejo.*” (Lacan, 1997 [1959-1960], p. 378)

Lacan se utiliza de Kant para transpor a moral tradicional instalada no *faz à medida do possível* na colocação do imperativo moral, que não se preocupa com o pode

ou não se pode, *Tu deves* incondicionalmente. “Esse lugar, podemos, nós analistas reconhecer que é o lugar ocupado pelo desejo.” (Lacan, 1997 [1959-1960], p. 378)

Em uma passagem de *Nadja* (2010 [1928]) Breton se encontra com Nadja e ela lhe diz que gosta de passar as tardes em uma carruagem de segunda do metrô, observando todas aquelas pessoas, a maioria trabalhadores que acabaram de deixar seu turno de trabalho, tentado imaginar, ao olhar seus rostos, quais as preocupações que lhe afligem. “Há gente boa” (Breton, 2010 [1928], p. 51), diz Nadja. Breton zanga-se e diz que não é disso que se trata. “Essa gente perde o interesse na medida exacta em que suporta o trabalho, acompanhado ou não de todas as suas misérias. Como poderia isso elevá-los se neles a revolta não excede tudo? Neste instante, de resto, vê-os, mas eles não vêem a si.” (p. 51) e continua:

Odeio com todas as minhas forças esta servidão que pretendem impor-nos. Lastimo o homem por ter de sofrer essa condenação, por geralmente não se lhe poder eximir, mas não é a dureza da pena que me dispõe em seu favor, é sim o vigor de seu protesto, e só isso. Sei que perante um forno de fábrica, ou diante de uma dessas máquinas inexoráveis que impõem todo o dia, a alguns segundos de intervalo, a repetição do mesmo gesto, ou por toda parte sob as ordens mais inaceitáveis, ou na prisão, ou à frente de um pelotão de fuzilamento, a gente ainda pode sentir-se livre, mas não é o martírio sofrido que cria essa liberdade. Uma vida livre é uma vida passada a quebrar perpetuamente as correntes que lhe tolhe, e para que isso seja possível, preciso é que as correntes não nos esmaguem, como fazem muitos daqueles de que fala. Mas a liberdade é também, e talvez seja o que melhor define humanamente, a mais ou menos longa, mas sempre maravilhosa, sequência de passos que ao homem não acorrentado é permitido dar. Esses passos, acho que eles são capazes de arriscá-los? Terão tempo para isso, ao menos? Coragem? Boa gente, dizia você... Sim boa como aquela que se deixa matar na guerra, não é? A respeito de heróis, estamos conversados: muitos infelizes e alguns pobres imbecis. Confesso-lhe que para mim esses *passos* são tudo. A verdadeira questão consiste em saber para onde se dirigem. Hão-de acabar por desbravar a estrada, e quem sabe se nesse caminho não irá aparecer a maneira de libertar, ou pelo menos de ajudar a libertar, todos quantos não puderem seguir esses passos? Só então convirá atardarmo-nos um pouco, sem no entanto voltar atrás. (pp. 51-52)

Já no *Manifesto do surrealismo* (1924) Breton (2001) fala, como já foi trazido no primeiro capítulo, de homens desprovidos de um razão de viver, submetidos à necessidade prática que não admite ser esquecida. Assim a única saída seria não fazer

mal uso da imaginação, reduzindo-a “à condição de escrava, ainda quando disso dependesse o que é grosseiramente chamado de felicidade, seria atraí-lo o supremo imperativo de justiça que se encontra no íntimo de cada um.” (p. 17). Algumas linhas à frente, Breton pergunta: “em que ponto começa ela a ser nociva e deixa de existir a segurança do espírito? Para o espírito a possibilidade de errar não decorrerá, antes, da contingência do bem?” (p. 17)

Em abril de 1938 Breton chega ao México, não por acaso, mas fruto de uma necessidade histórica e política. Breton e o grupo surrealista, desde o início dos anos 30, se mostraram contrários ao Partido Comunista Francês e à Internacional Comunista que propagam o retorno às posições de Lênin, e se aproximam das críticas da oposição de esquerda e de Trotski que preconizam lutar pela frente única contra o fascismo. Nesse momento as tensões em escala internacional estão acirradas ao extremo, extinguindo-se as poucas ações revolucionárias na França e na Espanha, com o golpe severo nos movimentos de emancipação da classe operária do mundo pelo fascismo e pela burocracia da U.R.S.S.(Roche, 1985)

Em 25 de julho de 1938 foi redigido, após longas discussões entre André Breton e Leon Trotski, o manifesto *Por uma arte revolucionária independente* na cidade do México. O manifesto teve assinatura de Breton e do pintor Diogo Rivera, embora o segundo não tenha participado do processo de escrita.

O projeto que finalmente Breton apresentou a Trotski, escrito com tinta verde, foi discutido e refundido durante várias reuniões. Trotski recortava o manuscrito de Breton, colava os trechos, que foram conservados, sobre o seu próprio manuscrito datilografado, que ele mesmo corrigia a caneta. O texto russo de Trotski era, em seguida, traduzido por Jean van Heijennort. (Roche, 1985, p. 21)

Esse manifesto fala da impossibilidade da arte em se contentar com modelos prontos, que a arte está a serviço da revolução em uma reconstrução completa e radical da sociedade, a partir da necessidade de expressão interior dos indivíduos. Reconhece, ao mesmo tempo, que “só a revolução social pode abrir a via para uma nova cultura.” (Breton e Rivera, 1985 [1938], p. 38)

A *oposição* artística é hoje uma das forças que podem com eficácia contribuir para o descrédito e a ruína dos regimes que destroem, ao mesmo tempo, o direito da classe explorada de aspirar a um mundo melhor e todo sentimento da grandeza e mesmo da dignidade humana. (Breton e Rivera, 1985 [1938], p. 39)

Perseveram que a arte não pode se submeter a qualquer tipo de coação, sob nenhum pretexto. É imprescindível que a imaginação seja livre, portanto se recusam àqueles que queiram submeter a arte a uma disciplina: “opomos uma recusa inapelável e nossa vontade deliberada de nos atermos à fórmula: *toda licença à arte*.” (Breton e Rivera, 1985 [1938], p. 42). Reiteram que a revolução comunista não deve temer a arte, pois a revolução interior está diretamente ligada ao conteúdo social.

Reconhecemos, é claro, ao Estado revolucionário o direito de defender-se contra a reação burguesa agressiva, mesmo quando se cobre com a bandeira da ciência ou da arte. Mas entre essas medidas impostas e temporárias de auto-defesa revolucionária e a pretensão de exercer um comando sobre a criação intelectual da sociedade, há um abismo. Se, para o desenvolvimento das forças produtivas materiais, cabe à revolução erigir um regime *socialista* de plano centralizado, para a criação intelectual ela deve, já desde o começo, estabelecer e assegurar um regime *anarquista* de liberdade individual. Nenhuma autoridade, nenhuma coação, nem o menor traço de comando! As diversas associações de cientistas e os grupos coletivos de artistas que trabalharão para resolver tarefas nunca antes tão grandiosas unicamente podem surgir e desenvolver um trabalho fecundo na base de uma livre amizade criadora, sem a menor coação externa” (Breton e Rivera, 1985 [1938], pp. 42-43)

Finalizam o manifesto com a afirmação: “O que queremos: a independência da arte – para a revolução. A revolução – para libertação definitiva da arte.” (Breton e Rivera, 1985 [1938], pp.46)

Chénieux-Gendron (1992) diz que para o surrealismo o indivíduo “apresenta-se como uma pura subjetividade e (sem paradoxo) como um puro dinamismo que se define por seus atos mesmos.” (p. 129)

Segundo a autora os surrealistas tentam buscar os lugares escondidos da consciência, passar pelas zonas interditas, em uma recuperação total da força psíquica, colocando o inconsciente no circuito das atividades humanas, fundando a tensão entre uma subjetividade “pura” e um ato “puro”. As técnicas surrealistas tinham a intenção de perturbar as pretensas certezas herdadas da longa tradição filosófica ocidental de inspiração racionalista. “Assim, o ato de conhecer é um ato como qualquer outro para o surrealismo de Breton.” (Chénieux-Gendron, 1992, p. 134), como pode-se perceber ao retomar a definição do surrealismo por Breton (2001 [1924]), que já foi apresentada anteriormente.

SURREALISMO, s. m. Automatismo psíquico em estado puro mediante o qual se propõe exprimir, verbalmente, por escrito, ou por qualquer outro meio, o funcionamento do pensamento. Ditado do pensamento, suspenso qualquer controle exercido pela razão, alheio a qualquer preocupação estética ou moral.

ENCICLOPÉDIA, *Filosofia*. O Surrealismo baseia-se na crença na realidade superior de certas formas de associação até aqui negligenciadas, na onipotência do sonho, no jogo desinteressado do pensamento. Ele tende a arruinar definitivamente todos os outros mecanismos psíquicos e a substituí-los na resolução dos principais problemas da existência. (p. 40)

Sobre a reflexão ética, Chénieux-Gendron (1992) diz que o surrealismo recusa a sociedade da forma tal qual ela é constituída, contrapondo-se com ações geridas pelo desejo, além das reivindicações de correntes políticas de inspiração igualitária e contestadoras da ordem estabelecida, como a negação da justiça social e a exploração do trabalhador.

Reavendo Lacan, sabemos que, no ato, “o sujeito não se reconhece nunca em seu verdadeiro alcance inaugural, mesmo quando o sujeito é capaz, se posso dizer, de ter cometido esse ato.” (Lacan, 2008 [1966-1967], p. 216). Como reitera Safatle (2006), esse ato traz consigo uma opacidade, o que será fundamental para a clínica psicanalítica, já que a partir de *Kant com Sade* (1962) Lacan passa a ver a psicanálise como uma ética com consequências clínicas.

Há uma opacidade *objetiva* do ato, pois o simples recurso à Lei (mesmo que se trate da Lei ética do desejo) não nos permite apreender seus efeitos e seu produto. A facticidade da realidade sensível na qual o ato se efetiva não permite a indexação através da Lei (...). Nós podemos, pois, completar: “O sujeito não reconhece jamais o verdadeiro ato *através da Lei*.”. Lembremos como, após *Kant com Sade*, o verdadeiro ato, ou seja, este que nos leva às vias do gozo feminino, da experiência do corpo para-além da imagem, da sublimação, da experiência do real e da pulsão, será sempre aquilo que excede a Lei fálica e paterna. Trata-se de um ato para-além do reconhecimento intersubjetivo prometido pela Lei fálica, já que ele nos permite *atravessar* a Lei e colocar a clínica nas vias de uma travessia do questionamento transcendental. Esse ato expõe a necessidade de a clínica pensar novos procedimentos de subjetivação que não se reduzem à simbolização do desejo por meio do falo e do Nome-do-Pai. (p. 166)

No entanto, segundo Safatle (2006), “fundar uma clínica da subjetividade com base em considerações de ordem ética só é uma operação viável se admitirmos a possibilidade de julgar nossas ações a partir da Lei da ética do desejo, esta Lei que *nos manda não ceder em nosso desejo*.” (p. 166)

Algumas questões surgem a partir desse ponto: podemos sustentar “uma relação de *conformidade* entre o desejo e o ato, neste contexto? A ética do desejo teria seu fundamento em um *princípio regulador* de identidade e de adequação entre a Lei do desejo e a dimensão da práxis do sujeito?” (Safatle, 2006, pp. 166-167) Para tentar responder a essas questões, Safatle retoma Lacan levando em conta a problemática hegeliana do *Mal e do seu perdão*, presente na última parte da *Fenomenologia do espírito* (1807), construída a partir da consciência moral kantiana, assim como o faz Lacan.

Desta forma a consciência precisa responder à questão: “Agiste em conformidade à Lei que vos habita?” Para Hegel é impossível agir em conformidade a essa Lei, já que este ato é inefetivo em sua finalidade pura, além do que, o autor considera que todos são considerados culpados por não agir em conformidade com tal Lei. Portanto, como culpabilizar o sujeito por algo que é impossível de ser realizado? Assim como em Lacan, há algo de uma *conformidade* impossível entre ato e Lei do desejo. “Nesses dois casos, o julgamento ético é composto por um movimento duplo que mostra como o sujeito deve *assumir* a Lei e *superá-la* colocando um ato para-além da Lei.” (Safatle, 2006 p. 167)

Em Hegel trata-se de reconhecer uma opacidade na ontologia do ato, “pois há um “resto patológico” presente no ato que não é mais signo do vínculo imediato” (Safatle, 2006, p.168). Há uma não conformidade, uma não identidade da ação com a Lei do desejo, pois a consciência que age se confessa abertamente e espera que o Outro da Lei repita seu discurso, mas isso não acontece, já que a confissão é “Eis o que sou” em uma confissão do mal. Deste modo “ele reconhece que sua ação é má e, nesse movimento, põe sua diferença em relação à ação.” (Idem, p. 168) Há uma conciliação com o Outro da Lei, que reconhece uma impossibilidade de anular um indeterminismo no interior do ato. Dessa maneira, é possível dizer que, para Hegel, o verdadeiro ato sempre supera a matriz transcendental de significação pela Lei, o que em Lacan aparece como “todo ato comporta um fracasso”.

A partir dessas colocações Safatle (2006) diz “o ato moral é aquele que *deve ser assumido* como falível, como se racional fosse saber agir sem garantias. *Como se só houvesse ato moral lá onde o sujeito é chamado a agir sem garantias.*” (p. 169)

Assim, tanto no surrealismo como na psicanálise lacaniana, os sujeitos devem agir de acordo com seu desejo, dentro de uma ética que lhes é própria e que nada tem a ver com a ética dos bens, dos ideais burgueses. No surrealismo esse ato político se dá a partir da arte, mas em ambos, o ato se dá na práxis do sujeito, mesmo sem garantia.

(C) ArtsDot.com - André Aimé René Masson.

Metamorphose dos Amantes (1938) de André Masson

Considerações Finais

Qual a importância do surrealismo para o conceito de real na psicanálise? Existem concordâncias entre o real em Lacan e o surreal no surrealismo?

No surrealismo o surreal surge como uma subversão da realidade a partir da crítica à atividade realista da época, a qual os surrealistas consideravam uma simples descrição dos objetos e personagens, deixando a subjetividade de fora. É baseado na experiência clínica, nas leituras de Freud e na concepção de Janet de automatismo mental que Breton desenvolve seu método da escrita automática, utilizado pelos surrealistas com o intuito de alcançar a surrealidade. No início dos anos 30, Dalí, após ler a tese de doutorado de Lacan, formula sua atividade crítico-paranoica, pois considera escrita automática um método passivo, diferente do novo método que propõe, que passa a ser utilizado pelos surrealistas, a partir de então, na tentativa de alcançar as imagens da irracionalidade concreta, os objetos surrealistas.

O real em Lacan tem influência da realidade psíquica proposta por Freud e, como foi demonstrado, do surrealismo. Retomando Lacan, observou-se que o real, no início, nos anos 30, não era visto como muito diferente de realidade externa, mas que aos poucos foi se constituindo como uma mescla de realidade psíquica e realidade externa, até não ser mais possível essa divisão. A partir de 1958, Lacan passou a ver o real como parte da tríade, juntamente com imaginário e simbólico, não podendo mais serem tidos de maneira separada.

O real, a partir de 1964, passa a ser apreendido por Lacan como impossível, que escapole, inassimilável. O surreal também tem essa característica, pois os surrealistas buscam uma fusão entre a realidade e o imaginário como ideal, sabendo que é impossível alcançar esse ponto sublime, como aparece em *Nadja*, Breton fala desses fatos precipícios que ultrapassam largamente o nosso entendimento e só nos permitem voltar à atividade quando o princípio de conservação atua. Dalí procura esse ponto sublime quando tenta comunicar com exatidão as imagens da irracionalidade concreta.

Outro aspecto coincidente entre o real e o surreal é o fato dos dois estarem de alguma forma em relação com a realidade, uma realidade em que o interno e externo não podem mais ser separados.

Em *De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose* (1998 [1957]) Lacan formaliza o esquema R a partir da sobreposição do Édipo no esquema L. O esquema L é utilizado por Lacan para formalizar a constituição do sujeito, tanto na

neurose como na psicose, através da mediação do Outro e o que nele se desenrola e se articula com um discurso. Tomando assim o S como o sujeito em sua existência, a os objetos, a' o eu do sujeito no que se reflete de sua forma em seus objetos e o A como Outro, lugar de onde é formulada sua existência.

Esquema L (Lacan 1998 [1957], p. 555)

Já o esquema R é utilizado por Lacan para circunscrever a noção de realidade para o sujeito. Embora nesse esquema o real ainda não apareça, o real mantém, como já foi trabalhado anteriormente, ligação com o campo da realidade.

Esquema L (Lacan 1998 [1957], p. 559)

No campo do imaginário, além da relação Mãe-Criança, é acrescentada ao ternário a função fálica. Assim no esquema R, no triângulo que representa o campo do

imaginário aparece em um dos vértices o significante do falo (ϕ). O i e o m formam os outros dois vértices, o eu e a imagem especular respectivamente.

No outro triângulo representado pelo campo do simbólico tem-se: I representando o ideal de eu, o M como objeto primordial e P, em oposição a A, como Nome-do-Pai. No trapézio i, M, I, m , aparece o campo da realidade. Assim, a percepção da realidade vai se constituir dependendo da forma com que o sujeito se relaciona com esses termos.

Tomando o esquema R como uma tentativa de síntese na análise que Dalí propõe sobre o *Angelus* de Millet:

No falo (ϕ) pode-se situar o desejo de Dalí por Gala. Apresenta-se Dalí, no vértice i , mas também a criança morta que Millet escondeu no quadro, ou como a criança semeada/enterrada, quando Dalí sugere que seja feita a leitura a partir da mãe abutre que ao mesmo tempo faz do pai um instrumento que semeia e enterra o filho (imagem, p. 67). Em m a estética, na linha que une m e i pode ser representada a sexualidade de Dalí, que ao mesmo tempo em que aparece no desejo por Gala, é sentida como angustiante, como na recordação da louva-deus fêmea que devora o macho após o coito.

Para Lacan o real é o que se vê subtraído da realidade, que é abolido na realidade simbólica e que retorna sob a forma de alucinação na psicose. Verifica-se esta propriedade do real na linha que vai do a ao m que na tela de Millet é a posição da criança subtraída. Em *Nadja* percebemos esse fenômeno em seus desaparecimentos.

No outro triângulo representado pelo campo do simbólico, I representa os ideais de liberdade, de autonomia, e o M e o P, o casal do quadro de Millet.

Para Lacan o Real pode ser apreendido das deformações da letra, de suas rasuras ou apagamentos. Esta é a posição dos resíduos da cor e dos resquícios de perturbação das imagens, ou dos erros de construção na perspectiva que Dalí percebeu na tela de Millet. Também em *Nadja*, o emprego de documentos, retratos e referências biográficas “reais”, confundindo ficção e documentário, por Breton faz exatamente esta função de localizar o real nas deformações de processos simbólicos de representação. No esquema R podemos verificar esta propriedade do real no ponto de deformação pelo qual o Nome do Pai, representante da lei, liga-se ao falo no campo do Outro por meio de uma torção metafórica.

Para Lacan o real tem estrutura de repetição, volta sempre ao mesmo lugar. Segundo a leitura de Dali da tela de Millet isso ocorre pelo efeito de convergência de perspectivas para o ponto no qual a criança (o objeto a) deveria ter estado. É também a lógica de reencontros, avistamentos, espantosos e imprevisíveis que Nadja cria. Este efeito de repetição decorre do fato de que a imersão e torção do Nome do Pai sobre o falo faz emergir sobre o campo da realidade uma propriedade em estrutura de banda de Moebius. Esta superfície unilátera contém a repetição como passagem indiscernível entre os dois lados da banda, descrevendo esta propriedade emergente do sujeito.

O Surreal aparece, nessa nova realidade proposta pelo surrealista, a metáfora surrealista, aquela que não possui uma referência única e naturalizada, na irracionalidade concreta que Dali procura comunicar com o máximo de exatidão.

Outra questão colocada é se podemos dizer que o entendimento do real em Lacan, assim como o do surreal, aparecem como suporte teórico na denúncia da dita normalidade almejada em oposição à autonomia individual?

Tanto a psicanálise lacaniana, em sua leitura da ética a partir do real e não do ideal, como o surrealismo, propõem uma ética que leve em conta o desejo. Porém no surrealismo a ética também baseia-se nas políticas de inspirações igualitárias e reivindicadoras de justiça social e da não exploração do trabalho.

Em psicanálise essa ética traz como consequência uma Lei que nos manda não ceder em nosso desejo, embora o ato seja falível e sem garantias.

No surrealismo, por meio da arte, busca-se a liberdade do sujeito, com o uso da imaginação, sua força motora, tendo o choque como instrumento que, através da privação do sentido, alerta o sujeito para o fato de sua própria práxis ser questionável, tendo assim a necessidade de transformá-la em ato revolucionário.

Assim o ato, na psicanálise e no surrealismo, traz consigo algo de revolucionário, de não conformista, de busca da liberdade, de busca da autonomia, de transformação na práxis do sujeito.

A denúncia aparece, por exemplo, quando Lacan faz uma crítica à necessidade de permanecermos medrosamente no conformismo para não nos tornarmos um pouquinho loucos ou quando Dunker diz que os fragmentos de uma liberdade perdida aparecem como sintomas das ditas doenças mentais ou ainda quando Breton se opõe à internação de Nadja, considerada por ele como um gênio livre, por acreditar que a liberdade deve usufruída sem nenhuma restrição ou mesmo como Dalí utiliza-se da paranoia propondo um novo método de trabalho para os surrealistas.

Referências Bibliográficas

- ADORNO, T. W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de literatura I*. trad e apresentação Jorge M. B. De Almeida. São Paulo: Duas Cidades, Editora, 2012 (2 edição), pp 55-63.
- ALQUIÉ, F. *Filosofia del surrealismo*. Barcelona: Barral Editores, S.A., 1974.
- ARGAN, G. C. *Arte moderna (1909-1992)*. Trad. Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ARTAUD, A. (1925) Carta aos médicos-chefes dos manicômios. In: *Escritos de Antonin Artaud*. Trad. Claudio Willer. Coleção rebeldes e malditos, v. 5. Porto Alegre: L&PM, 1983.
- _____. A bigorna das forças. In: *Linguagem e vida*. Org: J. Guinsburg, S. F. Telesi e A. Marcado Neto. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- _____. O pesa-nervos. In: *Linguagem e vida*. Org: J. Guinsburg, S. F. Telesi e A. Marcado Neto. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BENJAMIN, W. *O surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet – 8ª Ed. Revista. São Paulo: Brasiliense, 2012, pp 21-36.
- BRETON, A. e RIVERA, D. (1938). Por uma arte revolucionária independente. In: *Breton-Trotski. Por uma arte revolucionária independente*. Breton-Trotsky; Patricia Galvão... [e al.]. Trad. Carmem Sylvia Guedes, Rosa Maria Boaventura. São Paulo: CEMAP, 1985, pp. 35-46.
- BRETON, A. (1896-1966). *Breton-Trotski. Por uma arte revolucionária independente*. Breton-Trotsky; Patricia Galvão... [e al.]. Trad. Carmem Sylvia Guedes, Rosa Maria Boaventura. São Paulo: CEMAP, 1985.
- _____. (1924). Introduction au discours sur le peu de réalité. In: *Oeuvres Complètes*. Édition Établie par Marguerite Bonnet avec pour ce volumen, la

collaboration de Philippe Bernier, Étienne-Alain Hubert et José Pierre. Vol. II. Éditions Gallimard, 1992, pp. 265-280.

_____. (1924). Manifesto do surrealismo In: *Manifesto do surrealismo*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001, pp. 13-64.

_____. (1924). Peixe solúvel. In: *Manifesto do surrealismo*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001, pp. 65-140.

_____. (1930). Segundo manifesto do surrealismo In: *Manifesto do surrealismo*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001, pp. 141-225

_____. (1935). Posição política do surrealismo. Situação surrealista do objeto. In: *Manifesto do Surrealismo*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001, pp. 303-334

_____. (1896-1966). *Manifesto do surrealismo*. Trad. Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.

_____. (1928). *Nadja*. Trad. Ernesto Sampaio. Lisboa: Editora Estampa, 2010.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1988.

BÜRGUER, P. *Teoria da vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2008

BÜRGUER, P. O surrealismo francês. In: *Tradução comentada de O Surrealismo francês de Peter Bürguer*. Tese (doutorado) de José Pedro Antunes. Campinas: Unicamp - Universidade de Campinas, 2001.

CHEMAMA, R. *Dicionário de psicanálise*. Trad. Francisco Franke Settineri. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1995.

CHÉNIEUX-GENDRON, J. *Surrealismo*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 1992

DALÍ, S. (1930). O grande masturbador In: *Sim ou a paranoia*. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1974, pp. 89-100.

- _____. (1933). Novas considerações gerais sobre o mecanismo do fenômeno paranoico do ponto de vista surrealista. In: *Sim ou a paranoia*. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1974, pp. 27-33.
- _____. (1935). A conquista do irracional. In: *Sim ou a paranoia*. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1974, pp. 13-26.
- _____. (1963). *El mito trágico del Angelus de Millet*. Trad. Joan Viñoly. 2 ed. Barcelona: Tusquets Editores, 1983
- _____. *Sim ou a paranoia*. Trad. Denise Vreuls. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1974.
- DAMIÃO, C. *Entre o conflito e o fracasso: roman pur e ambivalência na obra de André Gide segundo Walter Benjamin*. Cadernos Benjaminianos, [S.l.], n. 2, p. 21-37, dez. 2010. ISSN 2179-8478. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/5310>. Acesso em: 05 Abr. 2016.
- DUNKER, C. I. L. *Mal-estar, sofrimento e sintoma: uma psicopatologia do Brasil entre muros*. 1ed. São Paulo: Boitempo, 2015 (Estado de Sítio).
- _____. Gênese e estrutura do conceito de real. In: *Por que Lacan?* Coord. Daniel Kupermann. 1 ed. São Paulo: Zagodoni, 2016.
- ÉLUARD, P. Liberdade. In: *Antologia de poetas franceses do século XV ao século XX*. Trad. Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira, org. JR. R. Magalhães. Rio de Janeiro: Gráfica Tupy, 1950.
- ESTÊVÃO, I. R. *A realidade, entre Freud e Lacan*. Tese de doutorado em Psicologia Clínica. São Paulo: IP-USP, 2009
- FREUD, S. (1900). *A interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Imago editora, 1999.
- HEGENBERG, I. *Clarisse Lispector e os limites da linguagem – uma leitura interdisciplinar do romance Água Viva*. Dissertação de mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada. São Paulo: FFLCH-USP, 2016.

- KAUFMANN, P. *Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan*. Editado por Pierre Kaufmann. Trad. Vera Ribeiro, Maria Luiza X. de A. Borges. Consultoria Marco Antonio Coutinho Jorge. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1996
- LACAN, J. (1931). Escritos “inspirados”: Esquizografia. In: *Da psicose paranoica em suas relações com a personalidade; seguido de Primeiros escritos sobre a paranoia*. Trad. Aluisio Menezes. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- _____. (1932). Da psicose paranoica em suas relações com a personalidade. In: *Da psicose paranoica em suas relações com a personalidade; seguido de Primeiros escritos sobre a paranoia*. Trad. Aluisio Menezes. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- _____. (1933). O problema do estilo e a concepção psiquiátrica das formas paranoicas da experiência. In: *Da psicose paranoica em suas relações com a personalidade; seguido de Primeiros escritos sobre a paranoia*. Trad. Aluisio Menezes. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- _____. (1953). Discurso de Roma. In: *Outros escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Versão final Angelina Harari e Marcus André Vieira; preparação de texto André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003
- _____. *O Seminário, livro 3: as psicoses (1955-1956)*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. [versão brasileira de Aluisio Menezes]. 2ed revista. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- _____. *O Seminário, livro 4: a relação de objeto (1956-1957)*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.
- _____. *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise (1959-1960)*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Trad. Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

- _____. *O Seminário, livro 8: a transferência (1960-1961)*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. [versão brasileira de Dulce Duque Estrada; revisão de Romildo do Rêgo Barros]. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.
- _____. *O Seminário, livro 10: a angústia (1962-1963)*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Versão final Angelina Harari e preparação de texto André Telles. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- _____. *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964)*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Trad. MD Magno. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- _____. *Seminário 13: o objeto da psicanálise (1965-1966)*. Trad. Luc Matheron. Ver técnica Glaucia Nagem e Luciana Guarreschi. Rev. Port. e notas do alemão Elizabeth Brose. Colab. Pedro Nagem. Edição não comercial destinada aos membros da escola de psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano. São Paulo, 2018
- _____. (1966) De nossos antecedentes. In: *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- _____. (1966) Apresentação das memórias de um doente dos nervos. In: *Outros escritos*. Trad. Vera Ribeiro; versão final: Angelina Harari e Marcus André Vieira; preparação de texto André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- _____. *Seminário 14: A lógica do fantasma (1966-1967)*. Trad: A. Lyra, C. B. Fleig, D. de A. L. Araujo, I. Chaves, I. Corrêa, L. P. Fonsêca, L. A. Tavares, M. L. de Q. Santos, M. Fleig. Rev. J. Leloup, L. P. Fonsêca. Publicação não comercial exclusiva para os membros do Centro de Estudos Freudianos do Recife. Centro de Estudos Freudiano do Recife: Recife, 2008.
- _____. *O Seminário, livro 23: O sinthoma (1975-1976)*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Trad. Sergio Laia; Ver. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

- LÖWY, M. *A estrela da manhã: surrealismo e marxismo*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- PEDROSA, M. (1967) Surrealismo ontem, super-realidade hoje. In: *Mundo, homem, arte em crise*. Org. Aracy Amaral. Coleção Debates. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.
- PORGE, E. *Jacques Lacan, um psicanalista: percurso de ensino*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.
- NADEAU, M. *História do surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- ROCHE, G. (1985). Introdução: Breton, Trotski e a F.I.A.R.I. In: *Breton-Trotski. Por uma arte revolucionária independente*. Breton-Trotski; Patricia Galvão... [e al.]. Trad. Carmem Sylvia Guedes, Rosa Maria Boaventura. São Paulo: CEMAP, 1985, pp. 13-33.
- ROUDINESCO, E. *História da psicanálise na França – vol. 2 (1925-1985)*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1988.
- _____. *Jacques Lacan: esboço de uma vida, história de um sistema de pensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ROUDINESCO, E. e PLON, M. *Dicionário de psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro, Lucy Magalhães. Supervisão da edição brasileira Marco Antonio Coutinho Jorge. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- SANTOS, L. G dos (2002). *A experiência surrealista da linguagem: Breton e a psicanálise*. *Ágora*, Vol. V, n. 2 jul/dez 2002, pp. 229-247.
- SIMANKE, R. T. *Metapsicologia lacaniana: os anos de formação*. São Paulo: Discurso Editorial; Curitiba: Editora UFPR, 2002.
- SIMANKE, R. T. *A ficção como teoria: Revisitando as relações de Lacan com o surrealismo*. Estudos lacanianos, 2008.
<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rel/v1n2/v1n2a08.pdf>. Acesso em: 02 de novembro de 2017.

WATT, I. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildergar Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.